કુમાર

સંસ્થાપક : સ્વ. રવિશંકર મ. રાવળ

પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ સામયિક

વર્ષ ૬૬મું · જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૩

સળંગ અંક ૭૮૦–૭૮૧

તંત્રી : ધીરુ પરીખ

સંપાદક : બિહારીલાલ ટાંક

જાન્યુઆરી અને ફેબ્રુઆરી અંક
સંયુક્ત અંક છે.





સાયપ્રસની એક પ્રાચીન માતૃકામૂર્તિ
જમણીબાજુ : ઇજિપ્તના પિતૃદેવ 'તાહ'ની
એક પ્રાચીન પ્રતિમા



નાના ગામનું રેલવે સ્ટેશન — ચિત્રકાર · સની મહેતા

(જુઓ આ અંકની કલાવાર્તા)

વિજ્ઞપ્તિ

- ગ્રાહકોએ પોતાનું લવાજમ 'કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ'ના નામે મનીઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવું. બહારગામની બૅંક પરના ચેકથી મોકલાતા લવાજમમાં બૅંક કમિશનના રૂ. ૧૩-૦૦ ઉમેરવા, અન્યથા બૅંક કમિશનની રકમ કાપીને એટલા અંકો ઓછા મોકલાશે.
- ગ્રાહકે પોતાનું નામ-સરનામું પૂરું તથા સ્પષ્ટ છૂટા અક્ષરે લખવું. રબર સ્ટેમ્પ સ્પષ્ટ વાંચી શકાય તો જ વાપરવો.
- 'કુમાર'નું વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦-૦૦, પરદેશમાં હવાઈ માર્ગે રૂ. ૪૦૦ તથા આજીવન રૂ. ૯૦૦-૦૦ છે.
- 'કુમાર' દર માસની ૧૫મી તારીખે પ્રકટ થાય છે. ત્યાર પછી ૧૫ દિવસ સુધીમાં તે ન મળે તો પ્રથમ પોતાના વિભાગની પોસ્ટ-ઑફિસમાં તપાસ કર્યા બાદ જ કાર્યાલયને જાણ કરવી. અંક સિલકમાં હોય ત્યાં સુધી તો બીજી નકલ મોકલાય છે, પણ ગુમ થએલા અંકો ભરપાઈ કરી આપવાનું અમારે માટે બંધનકર્તા નથી.
- લેખકોએ પોતાની કૃતિ કાગળની એક જ બાજુએ હાંસિયો રાખીને છૂટા અને સ્પષ્ટ સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવી. અન્ય ભાષાના શબ્દોનો ઉપયોગ કર્યો હોય તો તે મૂળ ભાષામાં હાંસિયામાં કે કૌંસમાં દર્શાવવા.
- કૃતિની સાથે જવાબી ટપાલખર્ચ બીડવું નહિ. સ્વીકૃત રચનાનો નિર્ણય એકાદ માસમાં જણાવવામાં આવશે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત ગણવી.
- ગ્રાહકે પત્રવ્યવહારમાં પોતાનો ગ્રાહક નંબર જણાવવાનો આગ્રહ રાખવો. 'કુમાર'ની કોથળી પર તે દર્શાવવામાં આવ્યો હોય છે.
- સરનામામાં ફેરફાર કે એવી અન્ય કંઈ સૂચના જે માસની આખર સુધીમાં મળશે તેનો અમલ તે પછીના માસના અંકથી શક્ય બનશે. આવી સૂચના મળ્યા પહેલાં રવાના થઈ ચૂકેલો અંક ફરી મોકલવા શક્ય નથી.
- ગુમ થયેલા અંકો અંગે જો અમને એકાદ માસમાં ફરિયાદ મળશે તો જ તેનો નિકાલ થઈ શકશે. પરન્તુ એથી જૂના અંકો ભરપાઈ કરી આપવાનું અમારે માટે અશક્ય છે.

તમામ પત્રવ્યવહારનું સરનામું
'કુમાર કાર્યાલય લિમિ.', ૧૪૫૪, રાયપુર, અમદાવાદ-૧

જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૩

અનુક્રમણિકા

કુમાર સળંગ અંક ૭૮૦-૭૮૧

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી પ્રકાશક : અશોકભાઈ બચુભાઈ રાવત. પ્રકાશનસ્થાન : કુમાર કાર્યાલય લિમિ. ૧૪૫૪, રાયપુર, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન. નં. ૩૪૩૭૪૫) મુદ્રક : દર્શન પ્રિન્ટર્સ અમદાવાદ વતી હરેશ પટેલ, કમ્પ્યૂટર ટાઈપ સેટિંગ : પ્રિન્ટોગ્રાફ, ૩૩૪, સર્વોદય કોમ્. સેન્ટર, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧.
વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦; પરદેશ માટે રૂ. ૪૦૦; આજીવન રૂ. ૯૦૦
આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૧૦-૦૦ + ટ. ખ. રૂ. ૨૦૦

વાચકો લખે છે...

'કુમાર'ના નવેમ્બર, ૯૨ના અંકમાં 'કુમાર' માટેના આગામી ફેરફારોમાં 'કુમાર'ને પરિપુષ્ટ કરવા સારુ પ્રકટ કરેલી નિષ્ઠા સાથે વેદના-સંવેદના જાણી. તે યોગ્ય અને અનિવાર્ય હોવામાં ભાગ્યે જ મતભેદ હોઈ શકે. તમે વ્યક્ત કરેલ શ્રદ્ધા સફળ થશે જ.

બીજું, નવે. ૧૯૯૨ના અંકમાં 'માધુકરી'માં સંખ્યા-નામની માહિતી છે તેમાં શંકુથી આગળની ગણના પણ અમને ૫૦-૫૫ વર્ષ પહેલાં વિદ્યાર્થીઓને અપાતા શિક્ષણમાં જાણવા મળતી હતી એવું યાદ છે :

શંકુ - ૧ ઉપર ૧૩ શૂન્ય (૧૦ લાખ કરોડ)
જલધિ - ૧ ઉપર ૧૪ શૂન્ય (૧ કરોડ કરોડ)
અન્ત્ય - ૧ ઉપર ૧૫ શૂન્ય (૧૦ કરોડ કરોડ)
મધ્ય - ૧ ઉપર ૧૬ શૂન્ય (૧ અબજ કરોડ)
પરાર્ધ - ૧ ઉપર ૧૭ શૂન્ય (૧૦ અબજ કરોડ)

અમે પરાર્ધ પછી દસ પરાર્ધ પણ બોલી નાખતા હતા. પરંતુ અંતિમ ગણના પરાર્ધ સુધીની જાણેલી હતી. મોહનલાલ જાની (અમદાવાદ)

¤

મારા કૈશોર્યથી હું 'કુમાર'ની ચાહક છું. તેની એકેએક કૃતિ મેં ભાવવિભોર બની વાંચી છે. કેટલું સુંદર ને સમૃદ્ધ માસિક ! ને ભૂતપૂર્વ તંત્રીઓની જહેમત પણ દાદ માગી લે તેવી ! આપે એને ફરી નવજીવન બક્ષ્યું છે, એ ઘણા આનંદની વાત છે ! આપે એની જૂની પ્રણાલિકાઓ જાળવી રાખી છે. આપને હાર્દિક ધન્યવાદ આપું છું. નવી પેઢી જો આવા માસિકોમાં રસ લેતી થાય તો બીજું જોઈએ પણ શું? પણ તેમના રસ-રુચિ જાણે વિમાર્ગે વળી ગયાં છે ! 'કુમાર'ને દીર્ઘાયુ ઇચ્છું છું. આપ એને વધુ ને વધુ સમૃદ્ધ બનાવો, એ જ અભિલાષા !

વાસંતી વી. જોષી (પાટણ)

¤

'કુમાર'ના ૭૭૭મા અંકમાં 'વેનિસ'ના પ્રવાસનો માહિતીપ્રદ લેખ વાંચ્યો. વેનિસ અંગેના આટલાં વિસ્તૃત વર્ણનવાળા લેખમાં, પ્રવાસીઓને આકર્ષતી એક ખાસ બાબત અંગેનો ઉલ્લેખ નથી તેથી આશ્ચર્ય થયું. વેનિસના મુખ્ય નગરચોક - સેન્ટ માર્ક્સ સ્કવેરમાં સેન્ટ માર્કના દેવળ પાસેના એક સફેદ મકાન ઉપર ધાતુની ઝાલર છે અને તેના બંને છેડે ધાતુના બે માણસો હથોડી જેવા સાધનથી ઝાલર ઉપર પ્રહારો કરી, દર કલાકે સમય પ્રમાણે ઘંટનાદ કરે છે. આ જાતના ડંકા છેલ્લા ૪૦૦ વર્ષથી વાગે છે. આમાં વીજળીનો ઉપયોગ નથી. ધાતુના માણસોના હાથમાં યાંત્રિક કરામત ગોઠવેલ છે. આ રીતે વાગતા ડંકા સાંભળવા માટે હજારો સહેલાણીઓ આ નગરચોકમાં સમયે સમયે એકઠાં થાય છે. વીજળીનું પણ જ્યારે અસ્તિત્વ નહોતું ત્યારના સમયમાં નિર્માણ પામેલું અને ચારસો વર્ષથી ચાલ્યું આવતું આ યાંત્રિક હલન-ચલન પ્રવાસીઓને આશ્ચર્ય પમાડે છે. (લેખમાં બેલ-ટાવરનો જે ઉલ્લેખ છે તે જુદી ઇમારત છે).



વચ્ચેની ઝાલર તથા બંને બાજુ ધાતુના માણસો તીરથી દર્શાવતું ચિત્ર આ સાથે મોકલું છું. જમણી બાજુ સેંટ માર્કનું દેવળ તથા પટાંગણમાં, લેખિકાએ જેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે કબૂતરો અને છેક જમણી બાજુ, શોભનીય માર્ગ-દીપક છે. આ ફોટો ઓગસ્ટ-૯૦માં લીધેલો છે.

નીતમભાઈ વખારિયા (અમદાવાદ)

¤

'કુમાર' ઠીક ઠીક સમયથી પુનઃ-પ્રકાશિત/પુનર્જીવિત થયું છે. એ હકીકતથી ખૂબ જ આનંદ થયો. આપના આ કદમને હૃદયપૂર્વક આવકારું છું.

સળંગ અંક ૭૭૭ માણ્યો. કાવ્યવિભાગમાં સારું વૈવિધ્ય છે. શ્રી ચંદ્રકાન્ત મહેતાનો ચરિત્રલેખ 'ક્રાન્તિવીર સૂર્યસેન' પ્રેરક રહ્યો. 'ક્ષણભંગુર' - ઠીક-ઠીક. 'નાટ્ય અનુભાવન' - ૩ અંતર્ગત ફેરવર્ણનની કલા. 'હેમ્લેટ' અત્યંત અભ્યાસપૂર્ણ એવમ નાટ્ય - અધ્યેતાઓ એવમ નાટ્યક્ષેત્ર સાથે સમ્બલ્દ ભાવકો માટે અત્યંત ઉપયોગી. 'માધ્યમ સાક્ષરતા' (સળંગ અંક ૭૭૪)થી શરૂ થયેલી આ શ્રેણી સાચા અર્થમાં નાટ્યના શાસ્ત્રને જાણવા-માણવા-સમજવા માટે ખૂબ જ ઉપકારક નીવડે તેવી લાગે છે. શ્રી બારાડી ખુદ આ માધ્યમ સાથે સક્રિય રીતે જોડાયેલા હોઈ, સર્જક હોઈ આ સ્વરૂપને સુપેરે ન્યાય આપી શકે તે સ્વાભાવિક છે. આ શ્રેણી ભવિષ્યમાં પૂર્ણ કળાએ વિકસીને ગ્રંથ સ્વરૂપે વાચકો/ભાવકોને મળે એવી શુભભાવના. ૭૭૬માં શ્રી વિનોદ ભટ્ટની મર્માળી શૈલી સભર લેખ 'કુમાર'ની શોભા છે. શ્રી હસમુખભાઈ અને વિનોદભાઈની કલમથી 'કુમાર'ના વાચકો પુલકિત થતા રહેશે એવી અપેક્ષા.

જયન્ત વસોયા (ઉપલેટા)

¤

'કુમાર' ૭૭૩ના અંકમાં શ્રી વિનોદ ભટ્ટના 'સાહસ બાહસ ઠીક છે સમજ્યા મારા ભાઈ'ના લેખમાં સર એડમંડ હિલેરી એવરેસ્ટ પર જ મૃત્યુ પામે છે. ("પછી તો તે ત્યાં જ રહી પડ્યો - હંમેશ માટે") એમ ઉલ્લેખ છે. એ હકીકતદોષ છે. હિલેરી હજી જીવિત છે. હમણાં થોડા વખત પહેલાં જ T.V. પર તેમની મુલાકાત આવી હતી.

શ્રી જ્યોર્જ લી મેલેરી અને એન્ડ્રુ ઇરવીન ૧૯૨૪માં એવરેસ્ટ-આરોહણ કરતા મૃત્યુને વર્યા હતા. લેખ લખતી વખતે શ્રી વિનોદ ભટ્ટના મનમાં એ વ્યક્તિઓ હશે. 'Because it is there.'-વાળી ઉક્તિ પણ મેલેરી માટે કહેવાય છે. (જુઓ નેશનલ જ્યોગ્રાફિક, નવેમ્બર ૧૯૮૮નો અંક)

- રમેશ આર. દવે (રાજકોટ)

તું સચરાચર

તું સચરાચર,
અમે રહ્યા ભૂચર ને ખેચર,
હે અગમનિગમ,
અમ લે પ્રણામ.

દિન દિન, પલ પલ, શ્વાસ શ્વાસમાં
શું ઊતરે અમ ભીતર,
તું પણે શી શી મચી અહીં આ,
લીલા કોઈ છુમંતર,
સુખદુઃખના બે સૂર પરે હા
બજી રહ્યું અમ જંતર.

સુખ સિંહાસન, દુઃખ તણી હા કંટકશય્યા,
દિલ તલસાવન રંગ રંગની માયા,
આ ગદા ઉપાડી ભીમ ભટકતો,
ખાઉંખાઉંથી ટકતી એની કાયા,
દો ઉપવાસ તણો વર,
અર્પો શીતલ શાંતિ છાયા.

ગગન ગગન તવ ભમતા સૂર્યો,
ગ્રહમંડળનાં કુંડળ,
અમ ભાવિ કંતાતાં કેવાં,
જીવનપટ ભાતીગળ,
તુજ ચરણકમલ ત્યાં ઉજજવલ
હો અંકિત હા શતદલ.

સુન્દરમ્

તું હો

(પૃથ્વી)

ઉતાવળ નહીં, નહીં લવ પ્રમાદ હો ચાલમાં,
યથોચિત તું કાલ સઙ્ગ નિજ તાલને જાળવી,
રહે, પ્રતિપળે નવીન તક પ્રાપ્ત ના ટાળવી:
ન લક્ષ્ય તવ દૃષ્ટિ બ્હાર: દૃગ તેગ ને ઢાલમાં.

તું ચક્રધર, તેમ વેણુ અધરે ધરી તું રહે -
વહાવી રતિ-રાગિણી ધવલ રાત્રિની શાન્તિમાં,
તું હો ન ગતિહીન કર્મપ્રુ, ન સુપ્તિ-વિશ્રાન્તિમાં,
તું સૂત્ર, તવ પ્રાણને શ્વસન સર્વને તું વહે.

સ્વયં તું હૃષિકેશ, તું હિ રથનો રથી, સારથી:
સ્વયં રસિક શુભ્ર, રાત્રિ મહીં રમ્ય શૃંગારથી.

રાજેન્દ્ર શાહ

જીવનમરણ : એક મુકાબલો

(હરિણી સોનેટ)

કણકણ કરી ઊંડે ઊંડે રહ્યો મરી ભીતરે:
ભીતર ઊધઈ-ખાધો એવો રહ્યો અડી રાફડો;
અગર જરી કૈં અડ્કાયું કે પડે ખરી પોપડો,
જીરણ ભીતરી લૂણા જેવો ભૂકો વિખરે-ખરે.

ક્ષણક્ષણ ચહું રાતોમાતો ક્ષણેક્ષણે જીવવા;
પણ કણકણો લોહીહીણા સફેદ થતા જતા,
ક્ષય રુધિરનો લાગ્યો છે રે; નવા કણ ના થતા;
મધુ-રતૂમડી શ્વાસોચ્છ્વાસે ચહું ફીંચવા હવા;

મરું છું કણશઃ ઊંડે ઊંડે પ્રગાઢ તને-મને,
પ્રબળ જીવવાની ઇપ્સા છે ક્ષણેક્ષણ; શું કરું ?
મરણ વિકસે છે મારામાં રૂંરૂં મહીં ઊતર્યું,
મરણિયું થઈ જીવવા સારું તળેપર જીવને:

ફરીથી ભરવા નવપ્રાણો ધમું મુજ લાશમાં,
ભીતર દીપ હોલાયા જેવી ભળે ધૂણી શ્વાસમાં !

ઉશનસ્

શામળાની સંગત

(ગાન)

શહેરમાં વસીને વહેતી કાચેરી કેડીઓમાં
નીરની તો કાય જાય લેટી,
વાવણીના હૈયાની ચૂમી જે પામ્યાં ના
બીજ રહ્યાં ભીનપને ભેટી.

ચાસની તો સંગતમાં ઊગવાનું ભાયગ ના
મેળે ઊગીને બીજ ડોલ્યાં !
ચકાવે લાખ આંખ ધૂમતી છો ઘેન મહીં
તરણાંને વાયરે હીંચોળ્યાં.

ભીંજાતો શામળો આ આભ થકી ઊતર્યો ને,
પૈડાં યે હસીહસી ધાયાં,
ધોરિયા વિનાય નીર ધરવે, લીલાશ ભલી,
ડામર પણ કલરવથી ન્હાયા !

દોડતી ઓ આભમહીં વાદળિયા તડકીની
ઊડતી લટો શું રહી ફોરી ?
ભોંયની ભીનાશ પર રૂમઝૂમતી ઝાંય મહીં,
સૂરજની મંજરીઓ મ્હોરી !

વ્રજલાલ દવે

ગાંધીરંગ્યા પ્રખર અને પરમ રાષ્ટ્રવાદી કવિ, ખંજરી-વાદક, ગાંધીજી અને વિનોબાજીના સાચા સાથી, સ્વાતંત્ર્યસેનાની, કચ્છના નિર્માતા, સિંધનેતા પદ્મશ્રી

હુંદરાજ 'દુખાયલ'

અશોક દવે 'મલાલ'



ચરિત્રનાયક દુખાયલ (જમણી બાજુ) અને ચરિત્રલેખક (ડાબી બાજુ)

'૨ કુહાડી, મારા અંગભાગમાંથી રચાયેલા તારા હાથાએ તને સથવારો આપીને મને દગો ન દીધો હોત, તો તારી તે શી વિશાત કે મને વટવૃક્ષને ધરાશાયી કરી શકે ?'

'વણ કુહાડી' (વૃક્ષ કુહાડી)ની આ કથા દુખાયલના વાજિંત્ર ખંજરીના સથવારે મધુર કંઠથી ગવાતી સિંધનાં ગામેગામ લોકકવિતા બનીને ભારતના વટવૃક્ષની કથા સમી થઈને સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલન માટેની ચિનગારી બની ગઈ હતી.

તા. ૧૬મી જાન્યુઆરી ૧૯૧૦ના રોજ લાડકાણા (લારખાના-સિંધ) ખાને લીલારામ જેસાસિંધ માણેકને ત્યાં આ કવિ હુંદરાજનો જન્મ થયો હતો. સાત વર્ષની વયે પિતા પાસેથી આ બાળકને મધુર કંઠે ગીતો અને ભજનો ગાવાની પ્રેરણા મળી. તેના દર્દીલા મધુર કંઠથી આકર્ષાઈને એક સન્યાસીએ લીલારામને કહ્યું હતું : 'આ છોકરો કોઈ દુખિયારો આત્મા લાગે છે.' ત્યારથી બાળક હુંદરાજ 'દુખાયલ' બની ગયા.

અગિયાર વર્ષની વયે હુંદરાજ 'દુખાયલે' રચેલાં ભજનોનો સંગ્રહ 'કૃષ્ણ-ભજનાવલિ' નામે પ્રકટ થયો. ત્યારબાદ તરત જ 'આર્ય ભજનાવલિ' સંગ્રહની સાથે ગુરુમુખી લિપિમાં ૨૦૦૦ પંક્તિઓમાં ધર્મદાસની જીવનકવિતા પ્રકટ થઈ. આ બાળકની કાવ્યરચનાઓ પ્રત્યે તત્કાલીન રાષ્ટ્રિય કવિ કિશનચંદ 'બેવસ'નું ધ્યાન દોરાયું, સાહિત્યગુરુ બની 'બેવસે' દુઃખાયલને માર્ગદર્શન આપી કવિતામાં પરિપકવતાના માર્ગે એમનો વિકાસ કર્યો. એ અરસામાં તેમણે 'હરિજન અબળાં', 'નરસિંહ મહેતા', 'પદમણી', 'કરિયાવર', 'મીરાં', 'ઉમર મારવી', 'અહિંસા' વગેરે ધાર્મિક, સામાજિક, રાષ્ટ્રિય તથા લોકસાહિત્યને સ્પર્શતાં કાવ્યોનાં સંગ્રહો પણ પ્રકટ કર્યા.

ઈ.સ. ૧૯૨૩માં માત્ર તેર વર્ષની ઉમરે ગાંધીજીના વિચારથી એ પ્રભાવિત થયા અને શાળાકીય અભ્યાસ છોડી દઈને રાષ્ટ્રિય આંદોલનમાં ઝંપલાવી દીધું. ખાદીના લેંઘા-ઝભ્ભામાં, પગમાં ચંપલ પહેરીને તેઓ નીકળી પડ્યા.. સિંધના ગામડેગામડે ખંજરીના તાલે પોતાની કવિતા ગાઈગાઈને લોકોમાં રાષ્ટ્રિયતાનો સંદેશો પહોંચાડતા જઈ તેમનામાં જાગૃતિ આણી. રાષ્ટ્રિય ચળવળના કવિ હુંદરાજ દુખાયલે ગરીબી,' ચરખો અને ગાંધીજીનો સંદેશો આપતી અનેક રાષ્ટ્રિય કાવ્યરચનાઓ કરી. ગાંધીજીનો સંદેશો પહોંચાડતા તેઓ ગાતા કે :

'ગાંધી ત ગુજરાત જો, હોજમાલો,
અર્જુન સમાન ગાંધી,
જુવાનનમેં જુવાનુ ગાંધી;
ભારત જો શાનુ ગાંધી,
માતા જો માનુ ગાંધી.'

('સંગીત અંજલિ'માંથી)

દુખાયલનાં જ્યાં પહોંચતા ત્યાં ગ્રામજનો ઊમટી પડતાં. ગાંધીજીના વિચારો, ખાદી અને સ્વદેશીનો પ્રચાર, અહિંસા, સામાજિક કુરિવાજો, હરિજન-ઉદ્ધાર, સ્વતંત્રતા માટે જાગૃતિ વગેરે વિષયો લઈને દુખાયલ ખંજરીના તાલ સાથે કવિતા અને કાવ્યકથાઓ સંભળાવતા. તેમની જોશીલી પ્રેરણાપ્રદ કવિતાના સૂરે લોકોમાં જાગૃતિની નવચેતના પ્રસરવા લાગી. 'બેવસ'ના અને પોતાનાં ગીતોએ ખંજરીના તાલે ગાતા :

'દેશે છોરુનાં બલિદાનો,
માનતા એવી માનશે,
કે ના જજો દેશ અભિમાન.'

*

દેશભક્તિ અમિત બની રહે મારા સીનામાં
આઝાદીના અત્તરનો પમરાટ મારા પસીનામાં.'

ગામેગામ દુખાયલના આ ઝુંબેશને કારણે સગીર વયે જ દુખાયલ જેલના સળીયા પાછળ ધકેલાઈ ગયા. તેમનું કાવ્ય 'અગન' લોકસાહિત્યનું અંગ બનીને અંગ્રેજ સત્તાને દઝાડતું રહ્યું.

કારાવાસમાં પણ એમની કાવ્યરચનાઓ ચાલતી જ રહી. રાજપૂત ઈતિહાસ પર આધારિત બલિદાનની કથાઓને વાચા આપતા એમના કાવ્યસંગ્રહો 'ઇંન્કિલાબ' અને 'સ્વરાજ' પ્રકટ થયા. ગીતો, ભજનો, દોહાઓ, હાલરડાં અને ગઝલોના બીજા સાત સંગ્રહો પણ એમણે આપ્યા; જે બાદમાં 'સંગીત અંજલિ' નામે ૧૫ ભાગોમાં પ્રકટ થયા. એમના 'ઝુંગાર' અને 'કોમી લલકાર' સંગ્રહોએ સ્વરાજ- જાગૃતિની ચળવળમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો. સિંધી લોકકથાઓને કથાકાવ્યનું રૂપ આપી મંચીકરણ એમણે શક્ય બનાવ્યું. 'ઉમર મારવી' કથાકાવ્યે વતનપરસ્તીની ભાવના બળવત્તર કરી.

દુખાયલ ગાંધીજીના ઘનિષ્ઠ સંપર્કમાં રહ્યા હતા. આઝાદી-સંગ્રામમાં એમના નિકટના મિત્ર આનંદ હિંગોરાની હતા. આનંદ હિંગોરાની દાંડીકૂચના યાત્રી હતા. આજે પણ તેઓ હયાત છે, દિલ્હીમાં રહે છે. અન્ય સાથીઓમાં જેરામદાસ દોલતરામ, (આગળ જતાં જે બિહારના ગવર્નર બનેલા), હરિ 'દિલગીર', ચોઈથરામ ગિધવાણી, પ્રો. રામ પંજવાણી (સિંધી લેખક, પદ્મશ્રી) વગેરે હતા. ઇ.સ. ૧૯૪૨માં 'ભારત છોડો' આંદોલન વખતે તેઓ કરાંચી સદરમાં પ્રભાતફેરીઓ કાઢતા. પ્રો. હીરાલાલ પંડિત (હાલ રાજકોટમાં) પણ એમાં શામેલ રહી દુખાયલનાં ગીતો ગાતા :

'મરદાંસીં મગર હિંદ ખે,
આઝાદ કંદા સીં. આઝાદ કંદા સીં.'

*

'હમ ભારત એક બનાયેંગે.'

દુખાયલ સિંધી પ્રાંતિક કૉંગ્રેસ સમિતિના પ્રમુખ પણ બન્યા હતા. વિભાજન પછી પાકિસ્તાન સરકારે તેમને પ્રભુદાસ તોલાણી (આદિપુર કચ્છ ફાઉન્ડેશનવાળા) સાથે જેલમાં ધકેલી દીધા હતા અને પછી દુખાયલને સિંધ છોડી ભારતમાં હિજરત કરી જવા ફરજ પાડેલી.

એ પછીથી તેઓ જેરામદાસ દોલતરામના સૂચનથી નિરાશ્રિતોના પુનર્વસવાટના કાર્યમાં વ્યસ્ત રહેવા લાગ્યા. પછી ગાંધીજીના આશીર્વાદ મેળવીને ભાઈ પ્રતાપની સાથે રહીને કચ્છની વેરાનીમાં ગુલિસ્તાનની રચના કરવા ગાંધીધામ-આદિપુરની રચનામાં પાયાનો ફાળો આપ્યો હતો. ખંજરીના સથવારે સૂરીલા કંઠથી હવે તેમણે પુરુષાર્થની કવિતા વહેતી કરી :

'સિંધ તો બન્યું હિંદ,
હિંદ એ જ સિંધ છે.'

'સિંધ રીસેટલમેન્ટ' માટે એમણે આહ્વાન આપ્યું. ગાંધીધામ, આદિપુર, ગોપાલપુરી, કંડલા જેવા વેરાન ઉજજડ વિસ્તારમાં વૃક્ષારોપણ કરી-કરાવીને, ભાઈ પ્રતાપની સાથે રહીને, નવી નગરીઓ બંધાવીને કચ્છના વેરાન વગડામાં હરિયાળા ઉદ્યાનોનું નિર્માણ કર્યું. 'મંત્રીમંડળ' નામે શૈક્ષણિક સંસ્થાઓની સ્થાપના કરીને કચ્છને શૈક્ષણિક સવલતો પૂરી પાડી. કંડલા પૉર્ટના વિકાસ અને કચ્છમાં ઉદ્યોગોની સ્થાપનામાં પણ એમણે પોતાનું યોગદાન આપ્યું.

સિંધીઓના પુનર્વસવાટનું કાર્ય તથા કચ્છના નવનિર્માણની આ પ્રક્રિયા ચાલી રહી હતી ત્યાં જ વિનોબાજીએ સર્વોદય અને ભૂમિદાનનું આહ્વાન આપ્યું. હુંદરાજ દુખાયલને વિનોબાજીનું તેડું આવ્યું. ગાંધીજી પછી વિનોબા હુંદરાજના ગાંધીજી સમા આદર્શ હતા. દુખાયલ વર્ષો સુધી વિનોબાજીની પદયાત્રામાં સાથે રહ્યા હતા અને ખંજરી પર હિન્દીમાં કવિતા ગાઈને ભૂદાનનો પ્રચાર કરતા.

વિનોબાજીએ દુખાયલ માટે લખ્યું છે : 'તેમના હૃદયમાં માનવમાત્ર પ્રત્યે પ્રેમ રહ્યો છે. તેમની ભારતભક્તિ પણ એ વ્યાપક પ્રેમનો એક હિસ્સો છે. અન્યોન્યના દુ:ખમાં સહભાગી થવું તે તેમનો સહજ સ્વભાવ છે. દુખાયલ દુખિયારાઓના સેવાકાર્યને સમર્પિત બની ગયા છે. તેમની કવિતા એ સેવાનો જ એક અંશ છે અને તેમના હૃદયભાવનું પ્રતિબિંબ છે.' ખ્યાતનામ વિદ્વાન શ્રી ગુરુદયાલ મલિકે દુખાયલ વિશે લખ્યું છે : 'એ તો મુક્તિનો ગાયક છે. કવિતામાં એ રહસ્યવાદી સાથે દેશભક્ત પણ છે.'

સ્વતંત્રતા પછી પલટાઈ ગયેલી પરિસ્થિતિ અને સર્વત્ર પ્રસરી ગયેલા સ્વાર્થી માનસ, ભ્રષ્ટાચાર પ્રત્યે અણગમો વ્યક્ત કરતી કવિતા રચીને એમણે સ્વાર્થી સાંપ્રત સમાજ ઉપર પણ આકરા પ્રહારો કર્યા છે.

જીવનભર ગાંધીવાદી અને કૉંગ્રેસી રહ્યા છતાં રાજકારણથી અલિપ્ત રહી તેઓ રચનાત્મક કાર્યકર બની રહ્યા છે. પ્રસિદ્ધિના મોહને વશ થયા વિના એમણે આત્મકથા પણ લખવાનો ઇન્કાર કર્યો છે.

હિંદીમાં પણ એમના કાવ્યસંગ્રહો પ્રકટ થયા છે. 'લહરેં', 'ધરતી કી પુકાર', 'શંખનાદ', 'હાલ રે કીઆ હાલ', 'ધરતી કે ગીત', 'ગાંધીગાથા' અને 'ધરતી માતા' (નાટક). આ ઉપરાંત એમણે બાળકાવ્યો, ટૂંકી વાર્તાઓ પણ લખી છે. કવિ 'બેવસ'ની સમગ્ર કૃતિઓનું સંકલન કરી 'સમગ્ર બેવસ'નો ગ્રંથ પણ પ્રકટ કર્યો છે.

એમણે સર્વોદય, ભૂદાન, ગ્રામવિકાસ અને લોકસેવાર્થે વર્ષો સુધી 'ધરતીમાતા' (સિંધી સાપ્તાહિક) હતું અને હિંદીમાં સાપ્તાહિક 'ભૂમિદાન'નું સંપાદન કર્યું હતું.

સિંધી ભાષા માટે તેની મૂળ દેવનાગરી લિપિ અપનાવવાની ઝુંબેશને એમણે ભારતભરમાં વેગ આપ્યો હતો. આદિપુર, ગાંધીધામ ખાતેની એમની શૈક્ષણિક સંસ્થાઓમાં સિંધી માટે દેવનાગરી લિપિમાં શિક્ષણ આપવાની પ્રથાનો એમણે પુન: પ્રારંભ કર્યો હતો. તાજેતરમાં એમણે ઉર્દૂ અને દેવનાગરી લિપિમાં સિંધી ભાષાનાં ૧૦૦૦ કાવ્યોનો એક મોટો સંગ્રહ બહાર પાડ્યો છે.

સાહિત્યના બદલાતા જતા વહેણમાં, પ્રયોગ અને આધુનિકતાના પ્રવાહમાં અમુક વિવેચકોએ એમની કવિતાને 'પ્રચારાત્મક' ગણીને તેની અવગણના કરવાની ચેષ્ટા કરી, ત્યારે એમણે કહ્યું હતું : 'કવિતા પ્રચારાત્મક હોતી નથી, તે ભાવોની ઊપજ હોય છે. મારી કવિતા મારા અંતરમનના ભાવોનું પ્રતિબિંબ પાડે છે.'

તેમની કવિતા વિભિન્ન ગાયકોના કંઠે રેકોર્ડમાં અંકિત બનીને તથા કસેટોમાં સ્વરબદ્ધ થઈને સિંધી-હિંદીમાં લોકપ્રિય બની છે. તેમાં ય ગાંધીજી પરની કવિતા તો ખૂબ પ્રસિદ્ધિ પામી છે :

'તારા રેંટિયાનો અવાજ
મેં તો ઝૂંપડીઓમાં સાંભળ્યો...
તારી ખાદીનો આકાર
મેં તો ગામડાંઓમાં દીઠો...
તારી એકતાનું રહસ્ય તો
હિંદુ મોમિને જાણ્યું...
તારા હરિજનનો રાગ
મેં તો મંદિરોમાં સાંભળ્યો...
ગાંધી તારું નામ
ચાંદ તારાઓથી સાંભળ્યું...
ઊંચા મિનારાઓથી સાંભળ્યું...
ગાંધી તારું નામ...'

ઇ.સ. ૧૯૮૮માં દૂરદર્શને તેના રાષ્ટ્રિય કાર્યક્રમ 'કવિ ઔર કવિતા'માં દુખાયલના જીવન-કવનનો ચિતાર રજૂ કર્યો હતો. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ તા. ૨૨-૩-૮૫ના રોજ આદિપુર ખાતે એમનું સન્માન કર્યું હતું.

ગાંધીવાદી સાહિત્યસર્જનના નાતે સમગ્ર રાષ્ટ્ર સાથે સિંધીનું સંધાન જોડી આપનાર હુંદરાજ 'દુખાયલ'ને તેમની કવિતા અને સેવાઓની કદર રૂપે ભારત સરકારે ઇ.સ. ૧૯૮૩માં પદ્મશ્રીનું બહુમાન અર્પણ કર્યું હતું.

હુંદરાજ 'દુખાયલ' આજે ૮૨ વર્ષની જૈફ ઉંમરે પણ તંદુરસ્ત છે. થોડાં વર્ષ પહેલાં એમનાં પત્નીનું અવસાન થયાં પછી આદિપુર (કચ્છ)માં તેઓ પોતાના z ૧૩ બંગલામાં એકલવાયું જીવન વિતાવી રહ્યા છે. પોતે જાતે બગીચામાં પાણી પાય છે, રેંટિયો કાંતે છે. કૃષ્ણા ભંભાણી એમની દેખરેખ કરે છે.

આદિપુરમાં હુંદરાજ 'દુખાયલ' (અને કવિ હરિ 'દિલગીર'ને) મળવું એ એક અવિસ્મરણીય લહાવો છે.

'જય જગત પુકારે જા, જય જગત !
સબકે દિલકે વાસ્તે અપના સુખ બિસારે જા !
જય જગત પુકારે જા !'

આવા અજોડ દેશભક્ત અને ભાવોત્કટ કવિતાના રચયિતા હુંદરાજ દુખાયલ શતં જીવ શરદઃ કહીને જ અભિનંદવાનું અને અભિવંદવાનું મન થાય છે. □

અનુસંધાન] આ બધું [પૃ. ૧૪ પરથી

લખમીમાએ આ બધાંથી ટેવાઈ જવાનો મનસૂબો કર્યો. ચેતના વૉશિંગ મશીનમાં કપડાં નાખતી, ટાઈમિંગ ગોઠવતી, ગ્રાઇંડરની બ્લેડ બદલતી, એનું બટન ફેરવતી, સ્વિચો દબાવતી, એ બધું લખમીમાએ જોવા માંડ્યું. પછી એક વાર ચેતના નહોતી ત્યારે એમણે એવો પ્રયત્ન કરી જોયો. પણ જેવો ઘર્ર ઘર્ર અવાજ થયો કે ચેતના કોણ જાણે ક્યાંથી હાંફળીફાંફળી દોડી આવી,

'શું થયું ? શું થયું ? તમારે શું જોઈએ છે, મા ?'

આમ પૂછતાંકની સાથે એણે ફટ દઈને સ્વિચ બંધ કરી દીધી ને પેલા ઘર્ર ઘર્ર અવાજને નાથી લીધો.

ચેતના વધુ કાંઈ પૂછે એ પહેલાં લખમીમા ત્યાંથી ખસી ગયાં. એ કશું પૂછવા એમની પાસે આવી નહિ, પરંતુ રાજેશે પછી એમને સમજ પાડતો હોય એમ કહ્યું :

'આ બધાં શેતાની સાધનો. આપણને સરત ન રહે તો નકામું એકનું બીજું થાય. એને અડકવું જ નહિ. તમતમારે એક બાજુ બેસી રહેવું ને કંઈ કામ હોય તો ચેતનાને કહેવું.'

ઠીક. રામજીને એટલી ખબર છે એય ઘણું કે આ બધું શેતાન છે. એવું સાંત્વન લઈને લખમીમા એક બાજુ બેસી રહેવા લાગ્યાં.

એ કોઈ વાર રસોડા કે બાથરૂમ તરફ જતાં દેખાતાં કે તરત ચેતનાની આંખ એમના પર મંડાઈ જતી. પણ હવે એમને કોઈ વસ્તુમાં ખાસ એવો રસ રહ્યો નહોતો. આ ઘર - એના ઓરડા, એમાંની ચીજવસ્તુઓ, આ બધાંનો સહવાસ પણ એમણે ઓછો કરી નાખ્યો હતો; અને સહવાસ ઓછો થયો એટલે આ બધા પ્રત્યેની મમતા પણ લોપાવા લાગી હતી.

એમને કશું કરવાનું નહોતું. એ લગભગ આખો દિવસ પોતાની જગાએ બેસી રહેતાં કે સૂઈ રહેતાં. એમાં ને એમાં એમનું શરીર શોષાતું ચાલ્યું. ખોરાક પણ સરખો લેવાતો નહિ. તબિયતમાં સહેજ ગડબડ થાય તો પણ હવે સહન થતું નહિ. એમાં છેલ્લા કેટલાક દિવસોથી શરીરમાં તાવ ભરાયો.

લખમીમાને થયું, હવે જવાની વેળા આવી. એમણે જોયું હતું કે ગામમાં તો આવી વેળા પણ જાણે એક પ્રસંગ બની રહેતો. સમાચાર મળે કે સગાંવહાલાં ક્યાં ક્યાંથી ખબર કાઢવા આવે. જીવતરનો સાર સમજાવે ને ધીરજ બંધાવે. કોઈ ભજન સંભાળવે. કોઈ કીર્તન કરે... આ તો કાંઈ નહિ. દીકરો ને વહુ, બેય જણાં પૂરી કાળજી રાખે છે ને દિલથી સારવાર કરે છે એની ના પડાશે નહિ, પણ આવી કાંઈ વાત નહિ.

લખમીમાને હવે મૃત્યુના જ વિચાર આવ્યા કરતા હતા. એમના ગામમાં તો આવી ઘડીઓ અંતિમ સંસ્કાર કરવા વિષેની પણ જાતજાતની વાત થાય. ગામમાં બે સ્મશાન હતાં - જૂનું ને નવું. ડોસાડાંગરાંનો આગ્રહ જૂના સ્મશાન માટે રહેતો. ઘણા તો છેલ્લી ઘડી સુધી એ માટે હઠ કરીને વેણ પણ લેતા. એ સ્મશાન દૂર હતું અને પૂરી સગવડ પણ ત્યાં નહોતી, પણ એ ભૂમિમાં કોણ જાણે શી આસ્થા રોળાઈ ગઈ હતી ! શબને ગાડીમાં નાખીને લઈ જવું કે કાંધ ઉપર, એ વિષે પણ ચર્ચા ચાલતી. નસીબદાર માણસ છેક સુધી કાંધ ઉપર ચઢીને જતા, મોટા ભાગનાને ગાડીમાં જ સૂવું પડતું.

અહીં તો આવું કાંઈ સંભળાતું નથી. લખમીમાના મનમાં એ વાતેય ઉદ્વેગ થયા કરતો હતો. પણ છેલ્લી ઘડી આવી ત્યારે આંખ મીંચાતા પહેલાં એમના કાને પડ્યું :

'...ઇલેક્ટ્રિક સ્મશાન જ ઠીક પડશે.' □

આ બધું

ધીરેન્દ્ર મહેતા

રાજેશનું મૂળ નામ તો રામજી હતું, આઠમી ચોપડીમાં પડ્યો ત્યાં સુધી, પણ પછી એણે જ એ બદલીને રામજીનું રાજેશ કર્યું. શાથી ? તો કહે કે રામજી જૂનું છે, એ ન શોભે ! એની મા લખમીને થયું, આવું રૂડું ભગવાનનું નામ એ હવે જૂનું પડ્યું ! ભગવાનના નામમાં તે વળી જૂનું ને નવું, એવું કૈં હોતું હશે ? ભગવાન કે દી હતા ને કે દી નૈં, કે એમનું નામ જૂનું પડે ? લખમીએ પોતે પસંદ કરીને એ નામ પાડેલું ને તે પણ એમ કરીને કે દીકરાને બોલાવીએ તે ભેગું ભગવાનનું નામ પણ લેવાય. એના બાપ નરસૈંને ગળેય એ વાત ઊતરેલી, પણ પછી શું થયું તે એય દીકરાના પક્ષે થઈ ગયા તે રહીરહીને એટલાં વરસે રામજીનું રાજેશ કરવામાં વાંધો ન લીધો.

ભણવાની કોક ચોપડીમાં આ નામ આવતું 'તું. લખમીએ અરથ પૂછ્યો તે કે કે મોટો રાજા. જો એમ હોય તો પેલું શું ખોટું હતું, રામજીથી મોટો રાજા કોણ ? લખમીએ દલીલ કરી પણ ન માન્યો, કહે કે જમાના પરમાણે બધું જોવે.

લખમી તો રામજીને ઝાઝું ભણાવવાના મતની પણ ન હતી. હા, રામજીએ ભલે રામજીનું રાજેશ કર્યું પરંતુ લખમી તો એને છેક હમણાં સુધી રામજી જ કહેતી. છેક હમણાં સુધી એટલે ? એની વાત પછી. લખતાંવાંચતાં આવડવું જોઈએ એવો મત તો લખમીનો પણ હતો, કાળા અક્ષરને કૂટી મારવાના મતની તો એ પણ નહોતી, પણ એનું કે'વું એમ હતું કે આ ભણવાનું ખૂટે જ નૈં એ કેવું ! પરંતુ જેટલી હોંશ રામજીને ભણવાની હતી એથી અદકી નરસૈંને ભણાવવાની હતી. ગામની નિશાળમાં ભણવાનું પૂરું થયું એટલે પડખેના ગામની મોટી નિશાળમાં મૂક્યો. સવારમાં જાય ને સાંજ પડતાંમાં આવે. પરોઢિયે ઊઠીને ચોપડા લઈને બેસે. નાહીધોઈને જેમ તેમ ખાવાનું પતાવીને દોડે. ખાવાનું તો શું હોય એટલા વહેલા ? શિરામણ જેવું. તેય અધ્ધર જીવે, બસ ઊપડી જવાની ધાસ્તીમાં ને ધાસ્તીમાં ઘણી વાર તો છેલ્લો કોળિયો પૂરો ગળા હેઠ ઊતર્યો-ન ઊતર્યો ને ડેલી બહાર દોટ મૂકે. લખમી રોક ટોક કરે તોય વખતસર ચોપડી મૂકીને ઊભો થાય નહિ, પછી શું થાય ? હવે એ ધરાઈને ખાવા પામતો ન હોય પછી લખમીનો જીવ પણ ખાવામાં કેમ રહે ? મોંમાં કોળિયો મૂકે ને બધું યાદ આવે.

સાંજેય એવું. પાછા વળતાં કોક વાર બસ ચૂકી જાય કે કોક વાર બીજું કાંઈ. ઘરે પહોંચે ત્યારે આખા દીનો થાક્યોપાક્યો હોય. ખાવા કરવામાં કાંઈ રસ જ પડતો ન હોય એમ મોંમાં કોળિયા મૂક્તો જાય. પછી પાછો આંખો બગાડવા બેસે ને એવો ને એવો ઊંઘી જાય.

રામજીને આમ રગદોળાતો જોઈ લખમીનો જીવ બળ્યા કરતો 'તો. સામે નરસૈંને હૈયે હરખ માતો ન હોય એમ લાગતું 'તું. મોટી નિશાળની છેલ્લી ચોપડીમાં પાસ થયો તૈંયે એમણે આખા ફળિયામાં જ નૈં આખી નાતમાં પેંડા વહેંચ્યા.

લખમીને હતું કે રામજી હવે તો કાંક ઠરીઠામ થઈને બેસશે. બાપનો ધંધો સંભાળશે. વરસોજૂની દુકાન હતી. જામેલો ધંધો હતો. આ ઘર ઘરનું થઈ ગયું, ઘરે દુઝાણું થયું, આ બે પાંદડે થયાં તે બધું એમાંથી જ ને ?

પણ લખમીના અચંબાનો પાર ન રહ્યો, જ્યારે એણે જાણ્યું કે રામજી તો હવે મોટા શે'રમાં ભણવા જાવાનો છે, અને એ પણ પૂરાં પાંચ વરસ. રે'શે પણ ત્યાં બોર્ડિંગમાં. લખમીના જીવને કાંઈ કાંઈ થાતું 'તું, પણ કે' કોને ? રામજીને કે'વાનો તો કાંઈ અરથ નો'તો, કેમ કે એનો પગ તો હમણાં પટ ઉપર પડતો નો'તો. 'એ તો છોકરું, પણ આપણે એના ઉપર લગામ રાખવી જોવેને ?' લખમી નરસૈંને સમજાવવાની કોશિશ કરતી 'તી. પણ એને લાગ્યું કે એમનો જીવે ઠેકાણે નથી, લખમી જાણે છોકરું હોય એમ એની વાત સાંભળીને એ હસી પડ્યો. પાછો ઉપરથી કહે છે, તને એમ છે કે એ દુકાનને થડે બેસશે ? લખમીને આ વાતેય આંચકો લાગ્યો 'તો, દુકાનને થડે બેઠા એમાંથી તો આ બધું સૂઝે છે ને હવે એની જ નાનમ લાગે છે ! શું જમાનો આવ્યો છે ! પણ એને એટલું સમજાઈ ગયું કે હવે દીકરાની જેમ બાપનેય કે'વાનો કાંઈ અરથ નથી.

રામજીને જાવાની તૈયારીઓ ચાલી. લખમીએ યાદ કરીકરીને બધી ચીજવસ્તુઓ ભેગી કરી. એક મોટી ટ્રંક, એક ડબ્બો, એક મોટું બેડિંગ, પ્રાયમસ, તપેલી, સાણસી, ગ્લાસ, ડિશ વગેરે કેટલુંય. એ જોઈનેય રામજી હસ્યો : મા, એ ગામડું ગામ થોડું છે ? એ તો મોટું શે'ર છે, શે'ર. ત્યાં બધી ચીજવસ્તુ મળે, પછી નકામો અહીંથી ભાર શું કામ ઉપાડવો ? ને એક બેગ ઉપાડીને માંડ્યો હાલવા. બધું પડ્યું રહ્યું એમ ને એમ. નરસૈં પડખેના સ્ટેશન સુધી મૂકી પણ આવ્યો.

રામજીના ગયા પછી લખમીને થોડા દિવસ તો બધું યાદ આવતું રહ્યું. રામજીને દૂધ આપવાનો વખત, રામજીને જમવા બેસવાનો વખત, રામજીને નિશાળેથી આવવાનો વખત– પણ હવે પોતે કાંઈ કરી શકે એમ નહોતી. રામજીના કાગળની રાહ જોયા સિવાય હવે બીજું કાંઈ કરવાનું નો'તું.

રામજી કાગળ નિયમિત લખતો પરંતુ લખમીને તો એમાંય કશા ભલીવાર લાગતા નહિ. ટૂંકો ને ટચ કાગળ. એમાંય ખાસ તો ફરીફરીને લખમીને એક વાતની પાકે પાયે ખબર હતી કે એ રાતદા'ડો નીચું ઘાલીને આંખ્યું બગાડતો હશે ને ખાધાપીધાનું ભાન રાખતો નહિ હોય. એ સિવાય કાંઈ ખબર તો હતી નહિ કે સંભારે, અટાણે એ આમ કરતો હશે ને અટાણે આમ.

રજા પડે ત્યારે બે વાર એ ઘરે આવતો, પણ એય થોડા દી સારું. કહે કે હવે તો એ એવી ચોપડિયું વાંચે છે કે એ ચોપડિયું સારુ કરીને પણ ત્યાં શે'રમાં રે'વું પડે ને વાંચવા જાવું પડે. એ તો જાણે સમજ્યા, જેમ એને ઠીક પડે એમ; પણ ત્યાં રહીને ને ભણીભણીને એ એવો મૂંજી થઈ ગયો છે કે રહે એટલો વખત પણ ખાસ કાંઈ વાત કરે નહિ. બસ, પૂછીએ એટલો જવાબ. ને આપણેય પૂછીપૂછીને કેટલું પૂછીએ ? આપણને એની કાંઈ ખબર હોય તો આપણને કાંઈ પૂછવાનુંય સૂઝેને ? અને પાછું એમેય થાય કે બહુ પૂછપૂછ કરીએ તે પાછું એને ગમે કે ન ગમે. નરસૈં એ સમજાવતો કે એ તો એને વિચારવાનુંય બહુ હોય એટલે આપણને એમ લાગે. ઠીક ભાઈ ! પણ આ બધામાં લખમીને કાંઈ ઝાઝી ગમ પડતી નૈં.

પણ પછી ધીમેધીમે એના વિચારો પણ ઓછા થતા ગયા. ભગવાન એને સાજોનરવો રાખે ને ભણી રહ્યા કેડે જેવો હતો એવો પાછો ઘરે પહોંચાડે એટલે બસ. વભગવાનનું નામ લેતાંલેતાં લખમીથી-મનોમન આવી જ અરજ થયા કરતી.

પણ નરસૈંની હોંશ ઓછી થતી નો'તી. રામજીનો કાગળ વાંચીને એ લખમીને ઘણીવાર ખબર આપે, રામજી ભણવામાં કેટલો આગળ નીકળી ગયો છે ને ત્યાં કને એનું કેટલું માન છે !

પણ ભગવાને કેવો છે ! નરસૈંને લઈ લીધો અને એ પણ ક્યારે ? રામજી પૂરું ભણી ઊતર્યો, એને નોકરીનું બરોબર ઠેકાણું પડવાનું હતું ત્યારે. નરસૈંએ કેટલા હરખથી દીકરાને મોઢે એ બધી વાતો સાંભળી હતી ! પાંચ-સાત મોટામોટા સાહેબોએ ધડાધડ પૂછવા માંડેલા સવાલોના રામજીએ જરાય મૂંઝાયા વગર ફટાફટ જવાબ દીધા હતા. સૌથી મોટા સાહેબ એનાથી એટલા ખુશ થઈ ગયા કે એ ટાણે જ એની નોકરીનું પાકું કરી નાખ્યું. ખાલી કયે ગામ એટલું કે'વાનું જ બાકી રાખ્યું. એ અઠવાડિયા-પંદર દીમાં કે'શે.

આવી બધી વાતું સાંભળીને નરસૈં દુકાને ગયો તે ગયો, પાછો આવ્યો જ નહિ. સમાચાર આવ્યા કે એનો જીવ આ બધી વાતુંમાંજ રમતો 'તો. જે આવે એને બધું માંડીને કહે. ને એમ એક જણ કને વાત કરતાં કરતાં અધવચ્ચે અટકી ગયો. પેલાનું ધ્યાન ગયું તો મોઢા પર કાંઈ પરસેવો કાંઈ પરસેવો ! ને ખભામાં ભયંકર દુખાવો ઊપડેલો. પેલાએ આજુબાજુથી માણસ ભેગા કર્યા. એક જણ દોડતોકને રામજીને તેડવા આવ્યો. રામજીને ઠીક સૂઝ્યું તે દાકતરને ભેગો લઈને જ ગયો. ભણેલાનો આ પરતાપ, ખરે ટાણે એની મતિ સવળી રહે, અભણની જેમ એ ઘાંઘા ન થાય. પણ એ પહોંચ્યા ત્યારે તો કાંઈ ન હતું.

નરસૈંનું બારમું પત્યું તેને બીજે જ દી રામજીની નોકરીનું ઠેકાણું પડ્યાનો કાગળ આવ્યો એટલે એને જાવું પડ્યું, પણ અઠવાડિયુંય નૈં થયું હોય ત્યાં પાછો આવી ગયો. આવીને તાત્કાલિક જે પતાવવા જેવું હતું તે પતાવવા માંડ્યું. ખાસ તો નરસૈંની પછવાડે જે કારજ કર્યું હતું એની ચીજવસ્તુના જે પૈસા બાકી હતા તે ચૂકવી દીધા અને દુકાનમાં જે માલ ભર્યો હતો તેમાંથી તરત આપી દેવા જોગ હતો તેની ગોઠવણ કરી દીધી. દુઝાણામાં બે ગાય હતી એને હાલ તુરત પરમા પટેલને આંગણે બાંધી ને ઘરમાં ય ઢાંકોઢૂબો કરી દીધો.

લખમી કશું બોલ્યાં ચાલ્યાં વગર એને આ બધું કરતો જોઈ રહી. મનમાં કાંઈ કાંઈ થાતું હતું, પરંતુ કહી શકાતું નહોતું. આ ઘર આ રીતે કોઈ દિવસ સમૂળગું બંધ થયું નથી. આ આંગણું ગાયો વિના કેવું અડવું લાગે છે ! નરસૈંએ આ દુકાન ખરીદી, ધંધો વિકસતો ચાલ્યો અને દુકાન પણ મોટી થતી ગઈ. કેટલાય ઘરાકો સાથે તો જાણે ઘર જેવો સંબંધ બંધાઈ ગયો. ખરીદી કરતી વખતે ભાવેય પૂછે નહિ એટલો વિશ્વાસ. સામે નરસૈં પણ એવા લોકો કને કોઈ દા'ડો ઉઘરાણી કરે નૈં. આખો વહે્વાર જીવતો.

લખમીને હજુ એમ થયા કરતું 'તું કે આ રામજીની નોકરીમાં માણસ માણસ વચ્ચે આવો સંબંધ ને આવો વહેવાર હશે ખરો ? એ શું ભાળીને આ આવું બધું છોડી દેવા તૈયાર હશે એ એને સમજાતું નહોતું.

સાચું પૂછો તો લખમીની પોતાની તો આ રીતે જાવાની તૈયારીય નહોતી ને એને તો એમ જ હતું કે પોતે તો અહીંયાં જ રે'શે, આ ઘર છોડીને એણે ક્યાં જાવાનું હોય ને જાવુંય શા સારુ જોંયે ? નરસૈં શું નથી મૂકી ગયો ? એણે તો મનોમન બધી ગણતરીય માંડી રાખેલી કે દુકાન કો'ક ને ચલાવવા દઈ દેવશે, કો'ક ને કો'ક એવું મળી રે'શે. આવડા મોટા ઘરનુંય પછી પોતાને એકલીને શું કામ પડવાનું, અડધો ભાગ ભાડે દઈ દેવાશે, કેમ કે રામજી તો હવે અહીંયાં રે'વાનો જ નૈં. આવે-જાય તોપણ કેટલા દી ? ને દુઝાણું તો છે જ. એમાં દી પણ નીકળશે, ગાયોની તો પોતાને કેટલી મમતા છે !

પણ બધું લખમીની ધારણા બહારનું જ બનતું ચાલ્યું. રામજીએ એને કીધું કે ત્યાં તો એને રે'વાનું મોટું ઘર પણ મળ્યું છે ને કોઈ વાતે તકલીફ નથી. એ તો ઠીક પણ માને આમ એકલી રે'વા દેવા એ તૈયાર જ નો'તો. લખમીમાનું છેવટે કાંઈ ન હાલ્યું ત્યારે એ ગયાં. પણ એ વખતેય એમના મનમાં તો એમ જ હતું કે પોતે પાછાં અહીંયાં આવતાં રે'શે. ત્યાં કને તો પોતાને કેટલા દી ફાવે ? કાંઈ નૈં તો રામજી પરણશે ને એને ઘરે વહુ આવશે પછી તો પોતે અહીંયાં કને આવીને જ રે'શે.

પણ બન્યું ત્યારે કાંક જુદું જ. લખમીમાએ જઈને જોયું તો રામજીનું તો સરસ મજાનું ઘર હતું : બેસવાનો ઓરડો, સુવાનો ઓરડો, ઑફિસ-કામનો ઓરડો, નાનકડી અગાસી, રસોડામાંય તમામ સોઈસગવડ. આવડા મોટા ઘરમાં બે જ જણાએ રે'વાનું ને તેમાંય તે રામજી તો લગભગ આખો દી ઘરની બા'ર જ હોય. લખમીમા એકલાં ને એકલાં. ઘડીક આ ઓરડામાં બેસે ને ઘડીક પેલા ઓરડામાં. પાછું એકે એક ઓરડામાં બેસવા-સૂવાની સગવડવાળું રાચરચીલું.

એકલાં તો એકલાં, લખમીમાને ગોઠી તો ગયું. રામજીને એમની જે વાતે ખાસ ચિંતા હતી એ વખત ખુટાડવાનો સવાલ પણ એમને ખાસ નડ્યો નહિ. અહીંયાં એ ગામની જેમ બહુ વહેલાં જાગી જતાં નહિ. જાગી ગયા પછી પણ સૂઈ રહેવું ગમતું. ગામમાં તો આંખ ઊઘડે પછી પથારીમાં પડી રહેતાં ભારે અસુખ થતું.

દેવદેવલાં એ ગામથી પોતાના ભેગાં લાવ્યાં હતાં અને એક કબાટમાં પધરાવ્યાં હતાં. ઊઠ્યાં પછી નાહીધોઈને પૂજાપાઠ માટેનો પૂરતો વખત એમને રહેતો. રામજી ઊઠે એટલે લખમીમા બે જણાની ચા મૂકે. રામજીને નાસ્તાની ટેવ નો'તી પણ એને ચા મોટા બે કપ ભરીને જોવે. લખમીમા ચા ભેગી રોટલી-ભાખરી કે એવું કાંક લે. લખમીમા બેય ટંક રસોઈ બરોબર કરે. પાસે બેસીને રામજીને જમાડે ત્યાર પછી જ એમને ગળે કોળિયો ઊતરે.

ઘરનું બધું જ કામકાજ કરવા માટે રામજીએ નોકરની વ્યવસ્થા કરી હતી, પરંતુ લખમીમાએ બધું કામ જાતે જ પતાવી લેવા માંડ્યું. ઘર વાળી-ઝૂડીને ચોખ્ખું ચણાક રાખવા માંડ્યું. એમને ઘસીઘસીને પોતાં કરતાં જોઈને રામજીને નવાઈ લાગતી. એ ઘણી વાર કહેતો :

'મા, તમે તો જાણે આપણું પોતાનું ઘર હોય એટલી મહેનત કરો છો !'

લખમીમા સાવ સહજભાવે જવાબ આપતાં :

'આપણે રહીએ એટલે આપણું ઘર, બીજું શું ?'

અને આમ જુઓ તો ખરેખર આ વરસેક દહાડામાં લખમીમાને આ ઘર સાથે મમતા બંધાઈ ગઈ હતી. ઘરમાં ને ઘરમાં આખી દિનચર્યા કેવી ગોઠવાઈ ગઈ હતી અને દિવસ કેવો પસાર થઈ જતો હતો ! સવારસાંજ દૂધ લેવા કે લારીવાળા પાસે શાકભાજી લેવા એ બહાર નીકળતાં એ જ, બાકી ઘરમાં ને ઘરમાં. અને હવે તો એ દૂધવાળો અને શાકવાળો પણ ઘરના માણસ જેવા થઈ ગયા હતા, છેક બારણે આવીને લખમીમાના નામની બૂમ પાડતા.

લખમીમાને આ રીતે ગોઠવાઈ ગયેલાં જોઈને રામજીનેય નિરાંત થઈ હતી. ગામમાં દુકાન, ઘર અને ગાયોનો પ્રશ્ન હજુ વિચારવાનો હતો. બહુ વિચિત્ર પ્રશ્ન હતો આ. આમ જોવા જાઓ તો એનો ઉકેલ તદ્દન સરળ લાગતો, એમ સમજાતું કે એ બધું હવે વેચી નાખવા સિવાય એનો ઉકેલ બીજો શો હોઈ શકે ? પણ લખમીમાને ગળે વાત શી રીતે ઉતારવી એવી મૂંઝવણ થાતી હતી અને રહીરહીને એને પોતાનેય કોણ જાણે શાથી એમ તો થયા જ કરતું હતું કે આ રીતે બધું સંકેલી લેવું, ગામ સાથે આટલો જલદી - એક જ ઝાટકે છેડો ફાડી નાખવો એ શું ઠીક થશે ? પરંતુ આ રીતે વખત વીતવા દેવામાં લાભ પણ શો હતો ?

એણે લખમીમા આગળ વાત મૂકી.

'- આ કાંઈ એવી વસ્તુઓ તો છે નહિ કે દાબડીમાં સાચવીને રાખી મુકાય ને મન થાય ત્યારે ઉઘાડીને જોઈ લઈએ. આપણે આટલે દૂર હોઈએ, ત્યાં એ બધાંનું ધણીરણી કોણ ? વખત વીતે એમ બધું બગડતું જાય... ને આમ કરતાં આ પૈસા ઊપજે તે આપણને કામ લાગે.'

લખમીમા વિચારી રહ્યાં, રામજીની વાત આમ દેખીતી રીતે ખોટી હોય એમ લાગતું નહોતું. પછી વિચારી વિચારીને કેટલું વિચારે ને શું વિચારે ? એમણે કહી દીધું.

'ભલે ભાઈ, તને એમ ઠીક લાગતું હોય તો એમ.'

એ પછી તો ય થોડા દી તો એમને ચેન ન પડ્યું. એ ઘર, ગાયો, બધું સાંભર્યાં કર્યું, જાણે આજે એ છોડવાનું આવ્યું ન હોય ! અત્યાર સુધી જે લાગણી ભારેલી પડી હતી તે જાણે જાગી ઊઠી અને આ બધા વિનાના જગતમાં જીવવાની વાત વસમી થઈ પડી. રામજી આ બધું આટોપવા ગામ ગયો ત્યારે લખમીમાને એક વાર એની જોડે જવાની ઇચ્છા થઈ આવેલી. એક વાર બધું મન ભરીને જોઈ લે, પરંતુ પછી એમણે મનને માર્યું, એ બધું છોડીને પાછા કેમ અવાશે ? અને એમાંય એ બધું વેચાઈ રહ્યું હોય એ વખતે તો...

એવા વિચારથીય એમનું હૈયું ભરાઈ આવ્યું હતું. એમણે એને શાન્ત કરવા પાછું વિચારવા માંડ્યું, કેટલું ભલું થયું કે એવો પ્રસંગ ઊભો થયો એ પહેલાં જ પોતે અહીંયાં આવી ગયાં ! એ વખતે ખાલી જુદા પડવાનો ભાવ મનમાં હતો, કાંઈ છોડવાનો નહિ. આ સઘળું પોતાનું જ છે ને પોતે ફરી પાછાં આ બધાંની વચ્ચે આવવાનાં જ છે એવી લાગણી હતી.

અને હવે ?

પાછું બધું ધીમેધીમે ભુલાવા માંડ્યું હતું. જે હતું એની સાથે એવી મમતા બંધાવા લાગી હતી અને દિવસ તો ક્યાં પસાર થઈ જતો હતો એની ખબરે પડતી ન હતી.

એવામાં એક દિવસ એક મહેમાન આવ્યા. રામજી તો ઘરે હતો નહિ. એમણે લખમીમા જોડે જ વાત કરવા માંડી અને વાત કરવાની ઢબ પણ એવી હતી કે જાણે એ પોતાની સાથે જ વાત કરવા આવ્યા હોય એમ લાગતું હતું. થોડીવાર આડીઅવળી વાત કર્યા પછી એમણે ફોડ પાડ્યો કે એ તો રામજી માટે પોતાના એક સગાની દીકરી ચેતનાની વાત લઈને આવ્યા છે, ત્યારે લખમીમા અચંબામાં પડી ગયા. અચંબો એ વાતે કે દીકરાની સગાઈ કરવાની વાત પોતાને કેમ આટલો વખત યાદ આવી નહિ ! અને અત્યારેય એમને જવાબ તો એવો જ સૂઝ્યો કે તમે રામજીને મળીને વાત કરો.

સજ્જન હસ્યા, અમારે એક વાર તો તમને જ મળવાનું હોય ને માજી ? તમે વિચાર કરો ને ભાઈ સાથે ચર્ચાવિચારણા કરી લો પછી તમે કહો એમ મળવાનું ગોઠવીએ.

પછી પૂછ્યા વિના એમણે કુટુંબની વિગતો આપી. એમાં લખમીમાને રસ પડ્યો, આમ છતાં એ કોઈ પ્રકારની ચર્ચામાં સામેલ થઈ શક્યાં નહિ.

રામજી ઘેર આવ્યો ત્યારે લખમીમાએ વાત કરી તો એ એમાંનું કંઈકંઈ જાણતો હોય એમ લાગ્યું, પણ એ ઝાઝું બોલ્યો નહિ એટલે લખમીમાએ ભારપૂર્વક કહ્યું : 'તને ઠીક લાગતું હોય તો હા પાડી દે.'

રામજીએ ના પાડવાનું કોઈ કારણ નહોતું. ભણતર, દેખાવ, કુટુંબ અંગે પણ કંઈ પ્રશ્ન કરવો પડે એમ નહોતું અને સગાંસંબંધીઓમાં તો કોને પૂછવાનું હતું ? વૃદ્ધ કાકા વેપાર કરતા દીકરાઓ સાથે દૂર વસતા હતા એમને ઔપચારિક જાણ કરવાની હતી. એકાદ મુલાકાત ગોઠવાઈને બધું નક્કી થઈ ગયું. એમ લાગ્યું કે સગાઈ એ તો જાણે લગ્નની તિથિ-મહિનો નક્કી કરવાનો પ્રસંગ હતો. કન્યપક્ષની વાતો પરથી એમ લાગ્યું કે એમણે

કરેલી પસંદગી પાછળનું આ પણ એક કારણ હતું. આટલી સરળતા, આટલી સાદગી અને સગાંસંબંધીઓની લપછપ નહિ.

લગ્નની ઘટના રામજી કરતાં લખમીમાના જીવનમાં મહત્ત્વની બની ગઈ. કોઈ સાવ અજાણી વ્યક્તિની હાજરીથી પણ વાતાવરણ કેટલું સંકોચાઈ જતું હોય છે ? ત્યારે આ તો આખા ઘરમાં હરતીફરતી મૂર્તિ ! ઘર મોટું હતું એટલુંય ઠીક હતું, લખમીમા આમતેમ આઘાંપાછાં થઈને એકાન્ત મેળવી શકતાં હતાં. પણ એમ કર્યાથીય ક્યાં જંપ વળે એમ હતું ? કેમ કોઈ વરતાતું નથી ? બારણું ખુલ્લું તો નથી રહી ગયું ને ? આ શાનો અવાજ થયો ? - કેટકેટલાં કારણ હતાં વચ્ચે વચ્ચે જુદી જુદી જગાએ જઈને ડોકાં તાણી આવવા માટે ? અને એમ કરવા જતાં જ્યારે ચેતના સામે મળે કે નજરે પડે ત્યારે મારગ રોકાઈ જતો હોય એમ લાગતું હતું. એવું કેમ લાગતું હતું ? એમનો સંચાર થતાં વેંત એ કદાચ ઊંચી નજરે એવી રીતે એમની સામે જોતી હતી એટલે ?

લખમીમાના નિત્યક્રમમાં પણ કેટલો બધો ફરક પડી ગયો ! સવારની ચાના સમયે શરૂઆતના દિવસોમાં મૂંઝવણ થતી. પહેલાં તો એ રામજી માટે અને પોતને માટે એક સાથે ચા બનાવતાં. હવે ? પોતે એકલાં બનાવી કેમ પી લેવાય ? થોડા દિવસ તો એમ ને એમ ગયા. ચેતના ચા બનાવતી ત્યારે એમને પણ આપતી. એમણે જોયું કે ચેતનાને ચાની સાથે બ્રેડબટર જોઈએ છે. રામજી પહેલાં તો એકલી ચા જ પીતો પણ હવે એને પણ ચેતનાની જેમ આવા નાસ્તાની ટેવ પડી છે. લખમીમાને તો આવું ક્યાંથી ફાવે ? પડીકામાં પીળું પચ માખણ જોઈને એમને તો પોતે છાશ વલોવીને વાડકો માખણ ઉતારતાં એ યાદ આવે. અને આ રોટી પણ કાગળમાં ? મજાની તાજી ભાખરી શેકી લેવામાં શો વાંધો ?

જમવાની બાબતમાં પણ આમ જ થતું હતું. આખો સ્વાદ જ ફરી ગયો હતો. લખમીમાના મનનો ભાવ વ્યક્ત કરવો હોય તો તો એમ કહેવું જોઈએ કે મીઠાશ જ રહી નહોતી. ખાવામાં ને પીરસવામાં, બન્નેમાં દાળશાક, બધું મોળું મચ અને રોટલી પણ પૂરી ગણીને જ. વાસણો પણ મોટે ભાગે કાચનાં. હાથમાંથી સરકે કે આવરદા પૂરી ! આ એવું જ બન્યુંને બેચાર વાર. એટલે તો ખાતી વખતે એવું લાગ્યા કરે કે પોતે ખાય છે એટલી વાર ચેતનાની આંખો વાસણની સંભાળ લીધા કરે છે._ એ જોઈને હવે તો કામવાળી પણ પોતે રકાબી કે વાડકો ધોવા જતાં હોય તો ઝપ દઈને હાથમાંથી ઝૂંટવી જ લે છે, રે'વાદો માજી, તમને નેં ફાવે, ભાંગી પડશે ! હવે શું કે'વું એને ?_ વાસણો તો પિત્તળનાં ! એ_ય લઈને અજવાળવા બેઠાં હોઈએ તો એનું અજવાળું દેખીને ય હાથમાં જોર આવતું જાય. રસોડામાં કબાટમાં એમણે જાતજાતના તૈયાર ખાવાના ડબ્બા ગોઠવાઈ જતા જોયા. કશુંક દૂધમાં નાખીને ખાવાનું, કશુંક ખાલી પાણીમાં નાખીને ઉકાળવાનું. લખમીમાને ભારે કૌતુક થતું'તું એની સાથોસાથ એ વાતે પણ અચરજ થતું'તું કે મારા રામજીને આ બધું શી રીતે ચાલે છે !

લખમીમાને થતું'તું કે આ બધું બદલાવા લાગ્યું છે એમ શું એ પણ બદલાવા લાગ્યો છે ? પોતાનું નામ તો એણે વરસો થયાં બદલી નાખ્યું હતું. એ બદલાયેલું નામ લખમીમાના હોઠે આજ સુધી ચઢ્યું નો'તું. એમણે ધાર્યું નો'તું કે એ આમ પરબારી હડી કાઢીને સીધું એમના ઉપર ચઢી બેસશે ! ચેતનાને મોંએ એમણે પહેલાં રાજેશ અને પછી રાજુ, એમ બોલાતું સાંભળ્યું હતું ત્યા સુધી ઠીક, એમણે એ વાતને ય એક કૌતુક લેખી મન મનાવ્યું હતું, પણ પછી તો એણે લખમીમા રામજી કહીને બોલાવે એ સામેય અણગમો દેખાડવા માંડ્યો અને એક વાર રામજીએય હસતાં હસતાં કહી નાખ્યું - જોકે, ચેતનાનું નામ લઈને. લખમીમાએય એ વાતને હસવામાં જ લઈ દીધી, એમ વિચારીને કે એને એમ થતું હશે, રખેને લોક જાણી જાશે કે એનો વર ગામડિયો છે !

ધારણાની બહાર રોજ કાંઈ ને કાંઈ બન્યા કરતું 'તું, પણ કશોક બનાવ બને છે એની કોઈને ખબર સુધ્ધાં પડતી નહોતી ! આ લખમીમાએ સાવરણી લઈને ઘર સાફસૂફ કરવા માંડ્યું. ત્યાં ચેતનાએ આવીને એમના હાથમાંથી સાવરણી લઈ લીધી. એણે જાતે વાસીદું વાળવા માંડ્યું. લખમીમા જોતાં હતાં કે એને જરાય ફાવતું નહોતું. પણ શું કરે ? એણે વાળેલો કચરો ઊડીને પાછો વચમાં આવતો હતો એની એને ખબર પડતી હોય એમ લાગતું નહોતું. વચમાં પડેલો કચરો સાવરણીથી ઝપટાઈને રાચરચીલા નીચે પેસી જતો હતો. શું થાય ?

આવું જ વાસણ માંજવાની અને કપડાં ધોવાની બાબતમાં પણ થવા લાગ્યું. ચેતનાને થતું હતું, આ તે કેવું, આ બધાં કામ માટે પણ ઘરમાં નોકર નહિ ? એણે રાજેશને કહ્યું, તમે આટલું બધું કામ માની પાસે કરાવતા હતા ? મા આ બધું કરે ને હું બેઠી બેઠી જોયા કરું એમાં મારું કેવું દેખાય ? અને એ પોતે આ બધું કરવા જતાં શારીરિક શ્રમ ને માનસિક તાણથી થાકીને લોથ થઈ જતી હતી.

આ મુદ્દા પર ઘરમાં એક પછી એક વસ્તુ આવવા લાગી : વૉશિંગ મશીન આવ્યું, ઘંટી આવી, ગ્રાઇંડર - મિક્સર - જ્યુસર આવ્યું, ફ્રીજ આવ્યું અને નોકરબાઈ પણ આ બધાંની જેમ જ આવી. ઘરમાં ચક્રો ફરવા લાગ્યાં અને ઘરઘરાટી સંભળાવા લાગી. લખમીમાએ એક બાજુ ખસી જઈને આ બધું જોયા કર્યું. ઘરમાં એકસાથે જાણે કેટલા બધા લોકો આવી ગયા હતા અને એ સાથે કેટલા ફેરફારો થઈ ગયા હતા ! સવારે દૂધવાળાએ બૂમ પાડી, એ સાથે લખમીમા બારણા તરફ વળ્યાં કે ચેતનાએ બૂમ પાડી, દૂધ લેવાનું નથી, દૂધની કોથળીઓ મગાવી લીધી છે. એવું જ શાકવાળી આવી ત્યારે થયું. હવે એક અઠવાડિયાનું સામટું શાક બજારમાંથી આવી જઈ ફ્રીજમાં સંઘરાઈ રહેતું. શાક કે દૂધ જ શા માટે, બપોરે રાંધી રાખેલી કેટલીક વાનીઓ રાત્રે ખાવામાં પીરસાતી, અરે, છેક બીજે દિવસે પણ પહોંચતી !_ કશું કરવાનું જ નહિ, બધું સંઘરી રાખવાનું ને થાળીમાં પીરસી દેવાનું. માણસની મોથાજી નહિ.

(અનુસંધાન પાન ૧૦ ઉપર)

દર્પણ

— દિગીશ મહેતા —

દર્પણની વાત થાય ત્યારે સામાન્ય રીતે આપણી આંખ આગળ ઘરના કોઈક ને કોઈક ખૂણામાં, બાથરૂમ આગળ, કે ચોકની પાસેના થાંભલા પર મારેલી ખીલી પર લટકતા રાખેલા, કે અંદરની મેડી પર બારી પાસે મૂકેલા, એમ રોજની વપરાશના અરીસા આવીને ઊભા રહે. એમ ઘરમાં મૂકેલા અરીસાઓની ય આગવી દુનિયા છે. તેમાંના એકેએકની અંદર ઝિલાયલાં કંઈ કેટલાંય પ્રતિબિંબોને જો અચાનક વાચા ફૂટે અને એ બોલવા બેસે તો શું પ્રુસ્ત કે શું જોય્સ કે શું ગોવર્ધનરામ, એમ વિશ્વના કેટલાય નવલનવેશોને આંટી જાય એવી કેટલીય કેફિયતો, કહાનીઓ ઊઘેલાઈ પડે. પણ એમ ઘરનું કેન્દ્ર અરીસા હોય છે, તેમાં પડેલા છતના, ભીંતના, બારસાખના, બારીબારણાના, ચોકમાં ઝૂકતા આકાશના, પડછાયા, તેની દિવસના અજવાળામાં, રાતે બત્તીના પ્રકાશમાં, પાછલી રાતે પડતા ચાંદનીના તેજમાં, ઊગતી સવારે ઊઘડતા જતા અજવાળાંની આખીય સૂરાવલીમાં - ત્યાં, તેમાં હોય છે. સારે નસીબે અરીસા મૂગા હોય છે, ચૂપ રહેવા ટેવાયેલા હોય છે. એ બધાના દ્રષ્ટા હોય છે.

પણ આ તો થઈ માણસે બનાવેલ અરીસાની વાત. પણ તે પહેલાં તો કુદરતે બનાવેલાં દર્પણો આવે છે જે સૃષ્ટિમાં ઠેર ઠેર વન, ઉપવન, પહાડ, પર્વતોમાં વેરવિખેર પડેલાં છે. એમાં જોઈ કોઈ પોતાના વાળ સમારતું નથી અને છતાંય એ અરીસા છે. એટલે દર્પણમાત્ર એ માણસનું પ્રતિબિંબ ઝીલવા બનાવેલું કોઈ સાધન છે એવું ભાગ્યે જ છે. એમ સાધન-લાલસા એ તો માણસની ખાસિયત છે, એમ ઉપયોગ કરવાની વૃત્તિ. માણસ જેમ દરેકનો, તેમ દર્પણનો પણ ઉપયોગ કરી લે છે.

કુદરતના વિશ્વમાં પડેલાં ક્યાં તે દર્પણો જૂદાં છે. કોઈ શાન્ત સરોવરની સપાટી એ આમ એક મોટો અરીસો છે. અચાનક તે પર આવી ચડતાં એમ થાય કે કોઈ દેવદેવી કદાચ એ અહીં ભૂલથી, કદાચ કંઈક ઉતાવળમાં હશે તેથી, છોડી ગયાં હશે.

બની શકે. એમ વનોની, પર્વતોની ગહેરાઈઓમાં પથરાતાં શાન્ત સરોવરો એ આવા અરીસા જ હોઈ પણ શકે. પણ આપણે ક્યાં દેવદેવીઓમાં માનીએ છીએ ? આપણે માટે તો સરોવરની સપાટી એ પાણીનો પટ છે, એ દર્પણ કેમ હોઈ શકે ?

પાણી દર્પણ જરૂર છે, પણ એ સરોવરનું પાણી જ, નહીં કે દરિયા કે નદીનું પાણી. દર્પણ ચંચલ છે. કોઈનું પ્રતિબિંબ ઝીલવા સ્થિરતા જોઈએ.

કુદરતના વિશ્વમાં પ્રતિબિંબો ઝીલતો પાણી ઉપરાંત એક બીજો પદાર્થ છે, જે આપણી સાવ નજીક છે અને છતાં જેને આપણે જોઈ શકતા નથી. એ છે આપણી આંખ.

આંખ પણ પ્રતિબિંબો ઝીલે છે, જેમ પાણીની સપાટી. આંખ પણ એક પ્રકારનું દર્પણ છે. પણ આંખ ક્યાં સ્થિર છે ? કે પછી છે ? એટલું ચોક્કસ, એ પ્રતિબિંબો ઝીલે છે, માત્ર એટલું કે ઊંધાં પ્રતિબિંબો છે. કદાચ એથી જ એ પ્રિય વિષય છે.

સત્તરમી સદીના અંગ્રેજ કવિ જહોન ડનનું એક ગાય છે, 'ધ એકસ્ટસી' એટલે આંનદસમાધિ. એનો વિષય કંઈક આવો જ છે. પ્રેમીઓ છે. ફૂલો ભર્યા ઢોળાવ પર એકલાં બેઠાં છે. હાથમાં હાથ અને આંખમાં આંખ પરોવી છે - અને કવિ એવી સરસ રીતે નોંધે છે કે બન્નેની આંખોમાં એકબીજાનાં પ્રતિબિંબો પડે છે. એમ એ બન્ને પ્રતિમૂર્તિઓ અંકમાં એકસૂત્રે કેમ, બે કરતાં ય બેને બે ચાર સૂત્રે, આંખમાંથી નીકળતાં બિંબોથી ગૂંથાયલાં છે. જહોન ડનને આંખના શારીરિક બંધારણમાં એટલો રસ છે જેટલો તેના આધ્યાત્મિક અર્થમાં.

પણ એમ બે સામસામી ઊભેલી આંખો, એ કવિની કલ્પનાને લલચાવે છે. કેમ કે એ આંખો એ દર્પણો છે.

અને બે સામસામા આવી ઊભેલા અરીસા, એમાં ખૂલતાં જતાં વિશ્વોનો વિસ્તાર એ તો આખી લીલા છે. જે છે, અને જે માત્ર દેખાય છે, તેનો આખોય ખેલ ત્યાં જ રચાય છે માટે તો આઈરીશ કવિ યેટ્સની પેલી પંક્તિ છે : મીરર ઑન મીરર મીરર્ડ ઈઝ ઓલ ધ શો. એમ દર્પણ પર ઝૂકેલું દર્પણ, કે પછી દર્પણ ઉપર દર્પણાયિત થયેલું દર્પણ - એ તો આખી રમત છે.

પણ કવિઓને કે ફિલસૂફોને તો કામ સહેલું છે. એમને તો દર્પણની વાતો કરી છૂટી જવાનું છે. જ્યારે મારે તમારે જેને ઘર બાંધી રહેવાનું છે તેને તો દર્પણ ખરીદવું પડે છે.

મારે એક દર્પણ ખરીદવા જતાં કંઈક એવો જ અનુભવ થયો. ખૂબ ચોક્સાઈ કરી ખરીદ્યા પછી ઘેર લાવી ભીંત પર ચોટાડયા પછી લાગ્યું કે આમાં તો પ્રતિબિંબ કંઈક તરડાયલું પડે છે. પાછો દુકાનદાર પાસે પહોંચ્યો તો કહે ઊંચી જાતના અરીસામાં એવું જ રહેવાનું. દર્પણનો કાચ ઊંચી જાતનો હોય, ઊંડાઈવાળો, અને છતાં તે સાચું, [illegible]ટ પ્ર[illegible]બિંબ આપે એવું તો નહીં જ બનવાનું. પ્રતિબિંબ જરાક તરડાયલું તો લાગવાનું જ. કદાચ તે દુકાનદાર ખરો પણ હોય, કે પછી તેને પોતાનો માલ પાછો ન લેવો હોય, પણ હું હજી તેની વાત પર વિમાસ્યાં કરું છું. દર્પણો હમેશાં થોડાં તરડાયલાં પ્રતિબિંબો પાડવાનાં ?

□

પસ્તીનાં પાનાં

પ્ર.ચુ. વૈદ્ય

આપણી મનોરંજનપ્રિયતા

તા. ૨૨-૨-૭૬. હમણાં હમણાં ગુજરાતી ફિલ્મોનો રાફડો ફાટ્યો છે. મેના ગુર્જરી, લાખો ફૂલાણી, સંત સૂરદાસ, શેઠ સગાળશા એટલી ફિલ્મો તો આજે અમદાવાદમાં ચાલે છે. આજે જાહેર ખબર આવી છે કે વીર માંગડાવાળો નામની ફિલ્મનું શુટિંગ કરવા માટે ઘેઘૂર વડલો હોય, બાજુમાં પગથિયાંવાળી વાવ હોય, આસપાસ લીલોતરી હોય તેવી જગ્યાની જેને માહિતી હોય તેણે ફલાણી જગ્યાએ લખવું !

અમારાં ધોરણ ગમે તેવાં હોય પણ પ્રજા તરીકે અમે ગુજરાતીઓ મનોરંજનપ્રિયતામાં જરાયે ઓછા ઊતરીએ તેમ નથી. પરમદાડે જ હું નજીકના ગામમાં ગયો હતો. ગામની બે હાઈ સ્કૂલ અને આસપાસની ૧૦ પ્રાથમિક શાળા મળીને એક શાળા સંકુલ (School Complex) બનાવ્યું છે. પ્રાથમિક શાળાના નવા અભ્યાસક્રમમાં પ્રાથમિક શિક્ષકોની તાલીમમાં નજીકની હાઈ સ્કૂલના શિક્ષક પણ ભાગ લઈ શકે તે હેતુથી વિલાયતમાં જન્મેલી આ શાળા સંકુલ યોજના ગુજરાતમાં પણ ચાલે છે. આ શાળા સંકુલની ચોથી જ્ઞાનવર્ધક સભા શુક્રવારે હતી અને તેમાં પાંચમા ધોરણના ગણિતના નવા અભ્યાસક્રમ વિષે ચર્ચા થવાની હતી તેથી 'ભારતના પ્રખર ગણિતશાસ્ત્રી' તરીકે મને 'અતિથિવિશેષ' તરીકે બોલાવ્યો હતો. ગણિત માટેની આ 'જ્ઞાનવર્ધક સભા'માં ૭૦ જેટલા પ્રાથમિક શિક્ષકો હતા, જેમાં ૩૫ જેટલી તો બહેનો હતી.

સભાનો સમય બપોરના ૧-૦૦ થી સાંજના ૫-૦૦નો હતો. શરૂઆત મનોરંજન કાર્યક્રમથી થઈ ! ગામની પ્રાથમિક શાળાનાં બાળકોનો કાર્યક્રમ નૃત્ય-ગરબા-સમૂહગીતો-સંવાદ વગેરે. 'જ્ઞાનવર્ધક' સભાના કુલ ચાર કલાકમાંથી બે કલાક આ મનોરંજનમાં ગયા ! પછી પોણો કલાક આરામ તથા નાસ્તામાં ગયો. પા કલાક ઓળખાણ-પીછાણ-હારતોરાનો અને ચાર વાગે ૫મા ધોરણમાં ગણિત શીખવતા સૂઝેલા પ્રશ્નોની ચર્ચા શરૂ થઈ. પંદર મિનિટ ચર્ચા ચાલી ત્યાં તો સંચાલકોએ સૂચન કર્યું કે મુખ્ય મહેમાનને સાંભળવા હોય તો આપણી ચર્ચા મુલતવી રાખીએ. હાઉ, મુખ્ય મહેમાનનું ભાષણ થયું, આભાર મનાયો અને 'આપણે તો બરાબર સમયસર પુરું કરી શક્યા' એવા સંતોષ સાથે 'જ્ઞાનવર્ધક સભા'નું કામ પુરું થયું.!! ગુજરાતીઓની મનોરંજનપ્રિયતાની આથી વિશેષ સાબિતી શી જોઈએ ?

ચોલ રે નવજવાન

તા. ૧-૯-૭૬. ગયે શનિવારે ઢાકામાં કાઝી નઝરૂલ ઇસ્લામનું મૃત્યુ થયું. તમે લોકોએ કદાચ તેનું નામ નહિ સાંભળ્યું હોય. બંગાળી ભાષાનો એ rebel poet હતો. આ rebel poetનું ગુજરાત સમાચારે બંડખોર કવિ એમ ભાષાંતર કર્યું, જનસત્તાએ વિદ્રોહી કવિ એવું ભાષાંતર કર્યું, જ્યારે અમારાં ડોલીમોશાયે ક્રાન્તિકારી કવિ એવો અર્થ કર્યો. ૧૯૪૧માં અમે સરદાર પૃથ્વીસિંહના અહિંસક વ્યાયામ સંઘમાં હતા ત્યારે નઝરુલ ઇસ્લામનું એક કૂચગીત અમે ગાતા.

> ચોલ રે, ચોલ રે ચોલ.
> ઉંધારે દિબારે આનિ આઘાત,
> આમરા આનિબો રાંગા પ્રભાત,
> આમરા તૂટાબો તિમિરે રાત,
> બાધાર બાંધા ચોલ ?
> ચોલ રે નવજવાન
> શાની આયા આ કાન ?
> નોઝારે મિનારે મિનારે
> પોડત આઝાદી બાંગ
> ભાંગરે ભાંગરે ગોલ
> ચોલ રે ચોલ રે ચોલ.
>
> ઊર્ધ્વ ગગન બાજે માદલ
> નિમ્નઉતલ ધરની તલ
> ઓરુણ પ્રાતેર તોરુણ દલ
> ચોલ રે ચોલ રે ચોલ.

કૂચ કરતાં આ ગીત એવું તો લયબદ્ધ અને તાલબદ્ધ ગવાય કે આજ ૩૫ વર્ષ પછી પણ મને એ ગીત યાદ છે. સુભાષચંદ્ર બોઝે તો કહ્યું હતું કે 'કાઝીનાં કૂચગીત ગાતાં ગાતાં અમે યુદ્ધ માટે કૂચ કરીશું અને તેના તાલે ફાંસીને માંચડે હોંશે હોંશે ચઢીશું.'

શરૂઆતમાં અંગ્રેજ લશ્કરમાં સિપાહી અને હવાલદાર તરીકે નોકરી કરતાં કરતાં જ નઝરુલે બંગાળીમાં કવિતા લખવાનું શરૂ કર્યું. પછી તો વિદ્રોહી નામનું સામાહિક કાઢ્યું. તેના તંત્રીલેખો પદ્યમાં લખાતા. અંગ્રેજ સરકારે છાપું જપ્ત કર્યું અને કાઝીની ધરપકડ કરી. તેમના ઉપર કોર્ટમાં કામ ચાલ્યું ત્યારે તેણે કોઈ પ્રકારનો બચાવ ન કર્યો. છેલ્લે એક નિવેદન કર્યું તેમાં કહ્યું કે તમે વાંસળીને પછાડી શકો, તોડી શકો કે પેટીમાં બંધ કરી શકો, પણ વાંસળીમાંથી જે સૂરાવલિ નીકળી ચૂકી છે તેને કેમ કરીને રોકી શકશો ?

સંજોગવશાત ૧૯૪૨માં તેને પક્ષઘાતનો હુમલો થયો અને ત્યારથી તેની વાચા બંધ થઈ ગઈ. પણ ત્યારે જ ખબર પડી કે આ રાષ્ટ્રિય શાયર હિન્દુ નથી, (તેની પત્ની હિન્દુ હતી) મુસ્લિમ નથી પણ માનવીય છે. તેને ભારતની પશ્ચિમ બંગાળ સરકાર તરફથી તેમ જ પાકિસ્તાનની પૂર્વ બંગાળ સરકાર તરફથી એમ બંને તરફથી વર્ષાસન મળતું ! અને જ્યારે પાકિસ્તાની પૂર્વ બંગાળમાંથી બાંગ્લાદેશ થયું ત્યારે કાઝી ઢાકા ગયા. બાંગ્લાદેશની સરકારે તેમને દેશનું નાગરિકત્વ આપ્યું. તેમણે છેલ્લા શ્વાસ પણ ઢાકામાં લીધા.

વાંસળીને દફનાવી દીધી પણ તેમાંથી નીકળેલી સૂરાવલિઓ કેટલાંય વર્ષો સુધી વાતાવરણમાં ગૂંજતી રહેશે.

મિનિ કુંભમેળો

તા. ૨૧-૨-૭૭. આજકાલ તો ચારે બાજુ ચૂંટણીની ઉત્તેજના દેખાય છે. તેમાં હમણાં હમણાં અમદાવાદમાં નવી ઉત્તેજના ભળી છે. સાબરમતીના પટમાં Mini કુંભ-મેળો ભરાયો છે. અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને ગુજરાતીની ખીચડી એટલે મિનિ કુંભમેળો.

સૂર્ય આસપાસ બધા ગ્રહો (લગભગ) એક જ સમતલમાં ફરે છે. આ સમતલ આકાશના ગોળાને જે વર્તુળમાં છેદે તેને ક્રાન્તિ-વૃત્ત કહેવાય છે. આ ક્રાન્તિવૃત્તના ૧૨ સરખા ભાગ કર્યા અને દરેક ભાગને વિશિષ્ટ નામ આપ્યું. આ રાશિ થઈ. આમાંની એક રાશિ કુંભ રાશિ. ગુરુને સૂર્ય આસપાસ એક ચક્કર મારતાં ૧૨ વર્ષ લાગે છે. એટલે તે એક રાશિમાં એક વર્ષ ચાલે છે. અત્યારે ગુરુ કુંભ રાશિમાં છે.

પૃથ્વીને સૂર્ય આસપાસ ફરતાં ૧૨ માસ લાગે છે. અથવા તો આપણને પૃથ્વી પરથી એમ લાગે છ કે, સૂર્ય આપણી આસપાસ ૧૨ માસમાં એક ચક્કર પૂરું કરે છે અને તેથી તે એક રાશિમાં એક મહિનો રહે છે. આમ, ગુરુ અને સૂર્ય બંને કુંભ રાશિમાં આ વર્ષે એક મહિનો સાથે રહ્યા ત્યારે પ્રયાગમાં મોટો કુંભમેળો ભરાયો અને કરોડો લોકોએ સંગમમાં સ્નાન કર્યું.

હવે સૂર્ય તો કુંભ રાશિમાં નથી પણ ગુરુ તો આખું વર્ષ રહેવાનો છે, એટલે અમદાવાદના સાધુમહારાજોએ આ મીની કુંભમેળો ગોઠવ્યો છે !!

ગઈકાલે અમદાવાદનાં લોકોને મજા હતી. ભાવિક લોકો મિનિ કુંભમેળામાં ગયાં હતાં અને નવનિર્માણ તરફી લોકો જયપ્રકાશ નારાયણની ચૂંટણીસભામાં ગયાં હતાં. બંને જગ્યાએ લોકો જ લોકો ! વસ્તીવધારાનો કેટલો બધો લાભ ! છાપાંવાળાને પણ સગવડ, બબ્બે માનવ મેદનીના ફોટા છાપવાના એટલે અડધું પાનું ભરાઈ જાય. મુશ્કેલી મારા જેવાને. ચૂંટણી, મિનિ કુંભ અને જાહેરખબરો વચ્ચેથી છાપામાં રસ પડે તેવી હકીકત શોધવી કેવી રીતે ?

વહ તલવાર પુરાની

તા. ૭-૮-૭૭. નવી દિલ્હીના રસ્તાઓ ઉપર ઘૂમો એટલે તમને ભારતનો આખો ઈતિહાસ યાદ આવે. બીજા દેશોનાં એલચીખાતાં જ્યાં આવેલાં છે તે વિસ્તારનું નામ ચાણક્યપુરી. ચાણક્યપુરીને એક છેડે કૌટિલ્ય માર્ગ છે તો બીજે છેડે આધુનિક ચાણક્યના નામ ઉપરથી સરદાર પટેલ માર્ગ છે. ચંદ્રગુપ્ત, અશોક, મહમ્મદ તઘલક, મોગલ બાદશાહો એ બધાનાં નામના રસ્તાઓ છે. કિંગ જ્યોર્જ એવન્યૂ પણ છે. કૌટિલ્ય માર્ગ તો બરાબર, પણ કિંગ જ્યોર્જ માર્ગ કાંઈ સારું લાગે ? એટલે કિંગ જ્યોર્જ એવન્યૂ ! બાકી ઔરંગઝેબ કે શાહજહાં ને શું માર્ગ કે શું એવન્યૂ, બધું સરખું. એટલે ઔરંગઝેબ રોડ અને શાહજહાં રોડ છે, હુમાયું રોડ છે તો (હુમાયુંને હરાવનારા) શેરશાહ રોડ પણ છે. પણ હજુ સુધી મેં ક્યાંય શિવાજી રોડ કે બાજીરાવ રોડ જોયો નથી. કદાચ મરાઠાઓ દિલ્હીના દરવાજા સુધી તો પહોંચ્યા પણ પાણીપતના યુદ્ધમાં હારી જવાથી દિલ્હીમાં દાખલ ન થઈ શક્યા તેથી શિવાજી રોડ નહિ દેખાતો હોય.

એમ તો અહીં અમૃતા શેરગિલ માર્ગ પણ છે. તેનું 'ઠંડીમાં ધ્રૂજતા પહાડી કિસાન'નું ચિત્ર બહું જાણીતું છે. ૩૦ જાન્યુઆરી ૧૯૪૮ની ગાંધીજીની મહાન શહાદતની યાદમાં અહીં ત્રીસ જનવરી માર્ગ છે. જો કે આર્ય ભટ્ટ માર્ગ જોયો નથી, પણ કોપર્નિકસ માર્ગ ઉપર તો હમણાં રોજ સવારે દોડવા જાઉં છું.

દિલ્હીમાં એક બીજું કૌતુક જોયું. આ ઋતુમાં છોકરાઓ પતંગ ચગાવે છે - જરાક ઉઘાડ નીકળે એટલે રસ્તા ઉપર કે અગાશીમાં પતંગ ચગાવતા કેટલાયે છોકરા દેખાય. આપણે ત્યાં ડિસેમ્બર-જાન્યુઆરીમાં પતંગ ચગે છે પણ અહીં જુલાઈ-ઓગસ્ટમાં ચગતા લાગે છે. મેં વીજળીરાણી નામની બાળકોની એક વાર્તા લખી છે. તે વાર્તામાં મારે પતંગ ચગાવતા છોકરાને વાદળની વીજળીનો શોક લાગે છે એમ કહેવું હતું એટલે મારે લખવું પડ્યું કે 'ઉત્તરાયણમાં તો સૌ પતંગ ચગાવે. સોહનને થયું કે લાવને ગોકળઆઠમની રજામાં પતંગ ચગાવું...' દિલ્હીની આ પરિસ્થિતિની ખબર હોત તો વાર્તાની શરૂઆત કદાચ જુદી જ રીતે કરી હોત.

દિલ્હીનો ઈતિહાસ શૌર્યગાથાઓથી ભરપૂર છે. એ તલવારના જંગના જમાના તો ગયા. એવો છેલ્લો જંગ તો, 'ચમક ઊઠી સન સત્તાવનમેં વહ તલવાર પુરાની થી.' આજકાલ તો દિલ્હીમાં તલવારનો બીજો જ ઉપયોગ થાય છે, ઘાસ વાઢવામાં. જમનામૈયાની મહેરબાનીથી જમીન ખૂબ કસવાળી છે. થોડો વરસાદ પડે એટલે ઘાસ ઊગી જાય. ઢોરને ખવરાવવા માટે મૂળમાંથી નહિ પણ ઉપર ઉપરથી કુમળું ઘાસ કાપવાનું હોય. નવી દિલ્હીના રસ્તા ઉપર નીકળો તો ઊભડા પગે બેસી હાથમાં તલવાર લઈ ઘાસ પર વીંઝતો કિસાન એ સામાન્ય દૃશ્ય છે. મોટાં મેદાનોમાં તો કિસાનોનું લશ્કર તલવાર લઈને ઊતરી પડ્યું હોય તેવું પણ જોવા મળે. ભાઈ, આ તો દિલ્હી છે. તલવારનો ઉપયોગ હવે ઘાસ વાઢવામાં જ રહ્યો છે ને ! □

અનુસંધાન] 'ઈતિહાસધારા [પૃ. ૧૮ પરથી

પૂર્વકાંઠે પણ ચાંચિયાગીરી તો ચાલુ જ હતી. સંભવતઃ સાતમી સદીમાં રચાયેલા દંડીના 'દશકુમારચરિત'માં તો બંગાળના ઉપસાગરમાંના તામ્રલિપ્તનો રાજવી સુધ્ધાં ચાંચિયાગીરી ચલાવતો હોવાનું જણાવેલ છે. એક મોટા અને અનેક નાનાં તેનાં વહાણો યવન વહાણોને ઘેરી લેતાં હોવાનો ઉલ્લેખ છે. સાતમી-આઠમી સદીથી તો ચાંચિયાગીરી એટલા જોર પર આવી કે ભારતના પ્રવાસે આવેલા અલ બરૂની અને ઇબ્નબતૂતાથી માંડી માર્કો પોલો સુધ્ધાંએ તેનો સવિસ્તર ઉલ્લેખ કરેલો છે. માર્કો પોલોના જણાવ્યા પ્રમાણે કચ્છના અખાતથી શ્રીલંકા સુધી તૈગ્રિસ નદીના મુખપ્રદેશમાંથી માંડી રાતા સમુદ્રની દક્ષિણ સુધી, એક બાજુ ઝાંઝીબાર તો બીજી બાજુ આંદામાન સુધી ચાંચિયાગીરી ચાલુ હતી. 'પ્રબંધચિંતામણિ'માં ચાંચિયાઓને 'જલચોર' તરીકે ઓળખાવવામાં આવેલ છે. કોંકણીય સમ્રાટ ગણપતિએ વેપારી જહાજને ચાંચિયાઓથી બચાવવાનો ખાસ પ્રબંધ ઊભો કરીને ઈ.સ. ૧૨૪૫માં વેપારીઓ માટે 'અભયશાસન' જાહેર કરેલું. માર્કો પોલોએ 'તાના' (હાલનું મુંબઈ નજીકનું થાણા) આસપાસની ચાંચિયાગીરીનું વર્ણન કરતાં લખ્યું છે કે અરબ દેશો અને ઇરાનથી આવતાં વહાણોમાં ઘોડાઓ પણ રહેતા, અને ચાંચિયાઓ પોતાને લૂંટમાં મળેલા ઘોડા તાનાના રાજવીને આપી દેતા, જે તેને લશ્કર માટે કામ લાગતા. આ પરથી લાગે છે કે તાનાનો રાજવી જાતે જ ચાંચિયાગીરીને ઉત્તેજન આપતો હોવો જોઈએ. ત્યારબાદ ૧૫મી સદીના અંત ભાગથી યુરોપિયનોની ચાંચિયાગીરી શરૂ થઈ. □

અશોક હર્ષ

લખનૌના અંતિમ નવાબ વાજિદઅલી શાહને રાજ્ય ચલાવવા માટે અયોગ્ય જાહેર કરીને ઇ. ૧૮૫૬ના ફેબ્રુઆરીના પ્રથમ અઠવાડિયામાં રેસિડન્ટ આઉટ્રામ દ્વારા ગાદીએથી ઉતારી કલકત્તા ધકકેલી દીધો. પોતાનાં કુટુંબીજનો સહિત લગભગ સાડા ત્રણસો જણના રસાલા સાથે ઇ. ૧૮૫૬ના મેની ૧૩મીએ તે કલકત્તા પહોંચ્યો. તેના આ નિર્વાસનનો વધુમાં વધુ આઘાત કોઈને લાગ્યો હોય તો તે તેની મા બેગમ તાજઆરાને, જે 'મલિકા કિશ્વર' તરીકે પણ ઓળખાતી હતી. તે જેટલી ખૂબસુરત એટલી જ ઉદારદિલ હતી, અને સ્વભાવની તદ્દન સરળ. અંગ્રેજ સામ્રાજ્ય પર તે વખતે ઈંગ્લન્ડની રાણી વિક્ટોરિયાનું શાસન હતું. માનું હૃદય પોતાના બેટાએ ગુમાવેલાં તાજોતખ્ત પાછાં અપાવવા તડપી રહ્યું હોઈ તેણે ઈંગ્લન્ડ જઈ રાણી વિક્ટોરિયાને એ સમજાવવાનું નક્કી કર્યું.

અલબત્ત, બેગમ તાજઆરા પર ત્યારે વાર્ધક્ય સવાર થઈ ચૂક્યું હતું. દરિયાઈ માર્ગે ઈંગ્લન્ડ પહોંચવામાં રહેલી મુશ્કેલીઓ પણ ઓછી નહોતી. વળી, અંગ્રેજ હકૂમતને એની ગંધ પણ જવા પામે તો રાજમાતા પર તે કડક પહેરો મૂકી દીધા વિના ન રહે. એટલે બધી જ તૈયારી અત્યંત ગુપ્તપણે કરવામાં આવી. રાજમાતાને પોતાને આ બાબતનો કશો અનુભવ ન હોઈને એક અનુભવી અંગ્રેજને સારી રકમ આપીને માર્ગદર્શક તરીકે ફોડેલો. જો કે મહામુશ્કેલીએ તે તૈયાર થયેલો, કેમ કે હકૂમતને તેની જાણ થાય તો સીધો જ તેને રાજદ્રોહનો અપરાધી ઠરાવવામાં આવે.

એક ખાસ પ્રકારના તૈયાર કરાવેલા જહાજમાં બેગમ તાજઆરા તેમના રસાલા સાથે ગંગા નદીમાં થઈને આગળ વધ્યાં. નદી પાર કરી જહાજ દરિયામાં પ્રવેશ્યું અને અઢી મહિને ઈંગ્લન્ડ પહોંચ્યું. ત્યાં ભારે રકમ આપીને લંડનમાં એક મહાલય ભાડે રાખ્યું, જેમાં આખો રસાલો સમાઈ જાય. બાદ રાણી વિક્ટોરિયાને પોતાના આગમનનો સંદેશો મોકલી તેના નિમંત્રણની રાહ જોવા લાગ્યા. દિવસો ઉપર મહિના વીતવા માંડ્યા, પણ ન રાણી વિક્ટોરિયાએ રાજમાતાને બોલાવ્યાં કે ન રાજમાતાએ પણ મળવાની ઉતાવળ કરી. રાણી વિક્ટોરિયા માનતી કે પોતે સમ્રાજ્ઞી હોઈને મળવા ઇચ્છનારે અરજી કરીને મળવા માટેનો સમય માગવો જોઈએ. રાજમાતા પોતે પણ મલિકાએ અવધ તરીકે સામેથી અરજી કરવામાં પોતાના પદની ગૌરવહાનિ સમજતાં રહ્યાં.

વખત વીતતો ગયો, પૈસા ખૂટતા ગયા. રાજમાતાએ લંડનના ખર્ચને પહોંચી વળવા પોતાના ઘરેણાં તથા ઝવેરાત વેચવા માંડ્યાં. છેવટે બેગમ તરફથી કેટલાકની પેરવી પરથી વિક્ટોરિયાએ થોડીક મિનિટો બેગમ તાજઆરા માટે ફાળવી.

નક્કી કરવામાં આવેલા સમયે બેગમ તાજઆરા પોતાના વકીલો, દુભાષિયાઓ અને મિનિસ્ટરો સાથે વિક્ટોરિયાને મળ્યાં અને વિવિધ ભેટો તેમની સમક્ષ ધરી. વિક્ટોરિયાએ એ ભેટોનો સ્વીકાર કરીને બેગમના કુશળસમાચાર પૂછ્યા, અને વધુ વાતચીત પછીથી કરવાનું જણાવી મુલાકાત પૂરી કરી.

પણ 'પછી'નો એ સમય કદી આવ્યો જ નહિ. બેગમે ફરી પાછા પોતાના પેરવીકારો મારફત પ્રયત્ન કરી જોયો, પરંતુ જવાબ મળ્યો કે વિક્ટોરિયા આ બાબતમાં કશી જ વાતચીત કરવા નથી માગતાં. એ સમય હતો ઇ. ૧૮૫૭ના મે મહિનાના પહેલા સપ્તાહનો, જ્યારે આ દેશમાં અંગ્રેજો સામે વિપ્લવ શરૂ થઈ ચૂક્યો હતો. કાનપુર, મેરઠ, લખનૌ બધે વિપ્લવની આગ ફરી વળી હતી, જેમાં સૌથી વધુ રક્તપાત અવધના નવાબ વાજિદઅલી શાહના પાટનગર લખનૌમાં થવા પામેલો. આ બધા સમાચાર વિક્ટોરિયાને પહોંચતા રહ્યા હોઈને બેગમ તાજઆરા માટે તેની પ્રતિકૂળ અસર ઊભી થવા પામેલી.

પોતાના પુત્ર માટે કશું જ ન કરી શકવાના શોક સાથે રાજમાતા તાજઆરા બેગમ લંડનથી પાછા ફર્યાં, પણ તેમનો એ શોક એટલો તો અસહ્ય નીવડ્યો કે રસ્તામાં જ તેમનું મૃત્યુ થયું અને પારીસ મુકામે તેમની લાશને દફનાવવામાં આવી.

*

દરિયાકાંઠાના દેશોએ દરિયાપારના દેશો સાથે વેપારી સંબંધ બાંધવા માંડ્યો તે સાથે વેપારી જહાજોને લૂંટતી ચાંચિયાગીરી પણ ચાલુ થઈ ગઈ. ત્રણે બાજુ દરિયાથી વીંટાયેલા આપણા દેશનો વેપાર તો છેક હડપ્પન સંસ્કૃતિના સમયથી દરિયાપારના દેશો સાથે ચાલુ હતો. પૂર્વ કિનારા કરતાં પશ્ચિમ કિનારો એ માટે વધુ અનુકૂળ હોઈને વેપાર પશ્ચિમ કિનારે જ વિકસેલો. યુરોપમાં રોમ સાથે અહીંના વેપારના પુરાવા ઇ.પૂ. પહેલી સદીથી માંડી ઇ.સ. ચોથી સદી સુધીના મળી આવે છે, સાથે ચાંચિયાગીરીના પણ. 'પેરિપ્લસ ઓફ ધી એરીથ્રિયન સી'માં ભારતના પશ્ચિમ કાંઠે ખાસ કરીને વેંગુર્લા, અંજદીવ, ગોવા, કારબાર વગેરે બંદરો આસપાસ ચાલતી ચાંચિયાગીરીની નોંધ છે. પ્લિનીએ પણ તેના 'નેચરલ હિસ્ટરી'માં રાતા સમુદ્રથી કોંકણ અને મલબાર કાંઠે આવતાં વહાણો સામેની ચાંચિયાગીરીની નોંધ કરેલ છે. અને ક્લૉડિયસ ટોલેમીએ તો તેની ભૂગોળમાં આ મુલ્કને ચાંચિયાઓના મુલ્ક ('પાયરેટ કન્ટ્રી') તરીકે ઓળખાવેલ છે.

ઇસવી સનના આરંભે આ દેશમાં બે સત્તાઓ મુખ્ય હતી: સાતવાહન અને શક. બંનેને પોતપોતાનાં ધીકતાં બંદરો હતાં. પેરિપ્લસના દર્શાવ્યા અનુસાર 'ક્લીએન' (મુંબઈ પાસેનું કલ્યાણ) ત્યારે સાતવાહનોનું વેપારથી ધમધમતું એક મહાન બંદર હતું. પરંતુ શક સમ્રાટ નહપાણે દરિયા પર કબજો જમાવી કલ્યાણ બંદરે આવતાં તમામ વહાણોને 'બારિગાઝા' (હાલના ભરૂચ) તરફ વાળવાનું શરૂ કરતાં કલ્યાણ બંદરનું મહત્ત્વ લુપ્ત થઈ ગયું - એટલે સુધી કે ટોલેમીની ભૂગોળમાં તેનું નામ સુધ્ધાં નથી.

(અનુસંધાન પાન ૧૭ ઉપર)

રામસિંહ

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

'અલ્યા એ રામસિંહ !'

'જી સાબ' કહેતો ગંભીર ચહેરે હાજર.

રામસિંહની મુખમુદ્રા ઉપર એક જ પ્રકારનો ભાવ. કોઈ અધ્યાપકને મેમાની નોટિસમાં સાઈન લેવા આવ્યો હોય કે પછી કોઈની બઢતીનો ઓર્ડર, એક જ પ્રકારની ચહેરા ઉપર રોનક. સદા ગંભીર ચહેરો.

રામસિંહ મૂળ હિંદીભાષી, ગુજરાતી ઓછું ફાવે. ભણેલો નહિ પણ કોલેજનું મકાન બનતું હતું ત્યારે મજૂરી કરવા કોઈની સંગાથે આવેલો. એ એનો દૂરનો સગો એને છોડીને ચાલ્યો ગયો પછી રામસિંહ કોલેજના ટ્રસ્ટીમંડળને મળ્યો. એની નિષ્ઠા જોઈ શરૂઆતમાં ચોકિયાત તરીકે રાખ્યો હતો, પણ એ કામ બધા જ પ્રકારનું કરતો. જો કે સંસ્થામાં બીજા ત્રણ-ચાર પટાવાળાભાઈઓ ખરા, પણ રામસિંહ સાવ અનોખો. કોલેજ તરફથી મળેલા ખાખી ગણવેશમાં તેણે પોતાની ભાવનાઓનું ભવ્ય ભગવાપણું સંતાડી રાખ્યું હતું. છેલ્લા દસબાર વર્ષથી કોલેજના ટ્રસ્ટીઓએ આપેલી એક ઓરડી એ એનું સ્વર્ગ.

હું એ કોલેજમાં અધ્યાપક. એકવાર થોડો ઘણો વહેલો કોલેજ ગયેલો. કોલેજનો દરવાજો ન્હોતો ખૂલેલો. રામસિંહની ઓરડીએ ગયો. ચોખ્ખી કંચન જેવી ઓરડી. એક થાળી-વાડકી, બે તપેલી, બે-ચાર ડબલાં-ડુબલી. બે ગોદડી -- આટલો એનો અસબાબ. બહાર ઈંટોનો બનાવેલો ચૂલો. તેના ઉપર ચા બનાવતો હતો :

'આઓ સાબ'

'બૈઠિયે'

હું બેઠો. 'સાબ ચાય...'

મેં વિવેકપૂર્વક કહ્યું : 'ના'

'સાબ, ઇતની સાલમેં પહેલીબાર મેરે વહાં આયે ઔર....

હું આજે પણ રામસિંહની ચાનો સ્વાદ ભૂલી શક્યો નથી.

'સાબ તુલસી ઔર ફુદીનાસે ચા અચ્છી હોતી હૈ.'

એણે ચામાં એ બંને વનસ્પતિનો વિનિયોગ કરેલો તેની ખાતરી કરાવવા છોડવા પણ બતાવ્યા. મેં એને એક સહજ પ્રશ્ન કર્યો :

'રામસિંહ આપકો દસબાર સાલ સે અકેલા હી દેખતા હૂં. સાદીબાદી...?'

સ્હેજ સંકોચાયો.

મેં ફરી પૂછ્યું : 'સાદી નહિ કિયા ?'

'સાબ હોના ભી નહીં ઔર કરના ભી નહીં'

'ક્યું ?' મેં જિજ્ઞાસાથી પૂછ્યું.

'સાબ ઇતની મોંઘાઈમેં મુજે સિર્ફ તીન સો રૂપિયા મિલતે હૈં ઉનમેં સે અસ્સી રૂપિયા તો જનસેવા વાલે કો દે દેતા હૂં, બાકી કિતને બચે ? ઔર ઓરતોકો ક્યા નહિ ચાહિયે ?'

બાજુના ગામમાં એક જનસેવા ટ્રસ્ટ ચાલે છે, જેનાથી વૃદ્ધો, અપંગો, નિરાધાર માણસો નભે છે - આનંદસ્વામી એનો પ્રામાણિક વહીવટ કરે છે.

'તને એ ટ્રસ્ટનો કેવી રીતે પરિચય ?' મેં પૂછેલું. 'સાબ મેરે મા-બાપ તો મુજે પતા નહીં કબ ચલ બસે ? મેરા કોઈ નહીં થા, એક બુઢિયાને મુજે પાલા. બાદ મેં બારહ સાલકા હુઆ તો હમારે દૂર કે રિસ્તેવાલે કે સાથ ઇધર ચલા આયા...દો સાલકે બાદ, બુઢિયા કો મિલને ગયા તો વો બિમાર થી...ઇધર લે આયા...ફિર આનંદસ્વામી કે આશ્રમમેં રખી. સેવા કી. બાદ મેં વો ભી...'

'તબસે મૈંને મનસે નિયત કર દિયા કી અચ્છે કામમેં કુછ દેના ચાહિયે.'

હું તો એની મુદ્રા તરફ જોઈ જ રહેલો. એ રૂમમાં જઈ કેટલીક પાવતીઓ લઈ આવ્યો.

'દેખો સાબ, બહોત સાલસે દેતા હૂં...' વળી પાછો મને પૂછે :

'બોલો સાબ, દેના ચાહિયેન ?'

એનું ગણિત સરસ હતું. કોઈકે એને મદદ કરી તો એ કોઈને મદદ કરે. નામો તો માત્ર નિમિત્તો જ હોય છે ને ? એનું કામ ચોક્કસ. ચોકસાઈ અને પ્રામાણિકતા એવા ઊંચા ગુણોને કારણે જ સંસ્થા એના ખર્ચે એને સાચવે છે - બાકી રામસિંહ તો સાવ અભણ છે.

'સાબ, અબ અપને મંડલકિ મીટિંગ હોગીનં, તબ મેરા પગાર બઢનેવાલા હૈ તો મૈંને સોચા હૈ આશ્રમમેં સો પૂરા હી ભર દેનેકા'

એને કશાનો અસંતોષ નથી. સોંપેલું કામ પ્રામાણિકતાથી નિષ્ઠાથી કરે. પૂરો વિશ્વાસુ. તેને ટપાલ પોસ્ટ કરવા [illegible] તો પાછો આવીને કહી જાય : 'સાબ ઠેકી ટપાલમેં ડાલ દિયા'

હું એની નજીકમાં આવ્યો ત્યારે મને ખબર પડી કે એ આજ સુધીનાં પચાસ વર્ષોમાં ક્યારેય બીમાર પડ્યો નથી. મેં કારણ પૂછ્યું : 'સાબ, એક દફા હી ખાનેકા ઔર જબ લગે પેટમેં ગરબડ જૈસા તો નહિ ખાનેકા'

એક વાર એ લીમડાની કૂંપળો તોડતો હતો. મેં પૂછેલું :

'રામસિંહ ક્યા કરેગા ઉસકો ?'

'સાબ ઉસકી સબ્જી બનાઉંગા'

સ્ટાફમાં કોઈને ત્યાં કથાવાર્તા હોય ત્યારે રામસિંહ આસોપાલવનાં પાન, ફૂલો પહોંચાડે. ક્યારેય કોઈની પાસેથી ભેટસોગાદ લે નહિ. દિવાળીની

બોણી પેટે અમે ખુશ થઈ એને આપીએ તો એ બધા પૈસા આશ્રમમાં આપી આવે. એકવાર મારી પાસે આવ્યો. કોઈ દિવસ નહિ અને આમ આજે ઘેર ? મને વિસ્મય થયું.

'ક્યા કામ હૈ રામસિંહ ?'

'સાબ ચારસો રૂપિયા...'

'શું કરીશ ?'

'વો બચુ ને ? સાદી કરનેકુ પાંચસો લે ગયા થા. મૈંને વો પૈસે શાહસાબસે લિયે થે. અબ વાદા હો ગયા.'

મેં પૂછ્યું : 'જો બચુકી ઘરવાલી ભાગ ગઈ ઉસકી બાત કરતા હૈ ?'

'હાં સાબ, મૈંને બચુકો બોલા - બચુ સોચ લેના હોં, વો બાઈ હૈ ગલત. ફિર બચુ નહિ માના. મૈં ક્યા કરું ?'

'તને કેવી રીતે ખબર ?'

'સાબ ઓરત કી પહચાન ઉસકી આંખસે હો જાતી હૈ.'

બચુ, અમારી કૉલેજનો બીજો એક પટાવાળો. રામસિંહે આમ એને લગ્નમાં મદદ કરેલી - એ પણ ઉધાર પૈસા લાવીને.

મેં ત્યારે કરેલી મદદ આજે પણ એની આંખોમાં ડોકાય છે. એના ઊંચા ચારિત્ર્ય વિશે ભલભલા ભેખધારીઓને એ પ્રેરણા આપે એવું એનું વ્યક્તિત્વ છે.

કોઈને પણ સંભળાવી દેતા એ ખમચાય નહિ. 'યે રામસિંહ જિંદા હૈ નં તબ તક ઇસ કોલેજ કી હદમેં કુછ ખરાબી હોને નહિ દેગા.'

મારા દસ વર્ષના અધ્યાપનકાર્ય પછી મને એમ થાય છે કે સાચો શિક્ષક તો રામસિંહ છે. સાંપ્રત કોલેજના શિથિલ વ્યક્તિત્વોના ઘડતર માટે કોલેજ દીઠ એકેક રામસિંહની મને તો જરૂર વર્તાય છે. બોલો વર્તાય છે ને ? □

'કુમાર' માટેના આગામી ફેરફારો

વાચકો અને ચાહકોના સારા પ્રતિભાવથી પ્રોત્સાહિત 'કુમારે' ઓગસ્ટ ૧૯૯૦થી પુનર્યાત્રામાં બે વર્ષથી યે જરા આગળ સુધીની મજલ તો પૂરી કરી અને તેને જે આવકાર મળી રહ્યો છે તેનો આનંદ પણ છે જ, પરંતુ 'કુમાર'ને જે સ્વરૂપે ઘડવું છે તે લક્ષ્ય સુધી હજી નહિ પહોંચાયું હોવાનો એક અસંતોષ પણ રહ્યા કરે છે. આનાં અનેક કારણ હોઈ શકે એ સૌ કોઈ સમજી શકશે, પણ તેમાંનું મુખ્ય એક કારણ છે વધુ મજબૂત આર્થિક પગભરતા. પ્રચાર-પ્રસાર, જાહેરખબરો, મોટી ગ્રાહકસંખ્યા, હાલ છે તેથી વધુ સારું સ્વરૂપ વગેરે તેમાં જરૂર સહાયક નીવડે, પરંતુ આર્થિક મર્યાદાઓ એમાં નડે જ છે. કેવળ ત્રણચાર જણ દ્વારા જ ચાલતો 'કુમાર'નો તેના સંપાદન અને વહીવટનો બધો જ વ્યવહાર આર્થિક ભીંસને કારણે સહેજે સીમિત જ રહે એ સૌ સમજી શકે તેમ છે. આના એક ઉપાય તરીકે શક્ય તે જોખમ ઉઠાવીને પણ અમે આ વર્ષથી 'કુમાર'નું લવાજમ વધાર્યું છે. 'કુમાર'ના ચાહકોએ અત્યાર સુધી જે પ્રેમ દાખવ્યો છે તેનાથી અમને શ્રદ્ધા છે કે તેઓ આ વધુકો બોજ પણ અપનાવી લઈ અમને સહાયક બની રહેશે. હવે આ વર્ષથી 'કુમાર'નું લવાજમ રૂ ૧૦૦ રહેશે. (અને આજીવન લવાજમ રૂ. ૯૦૦ રહેશે) અલબત્ત, જે જૂના ગ્રાહકોનાં લવાજમો અમને મળી ચૂક્યાં છે તેમને આ બોજ તાત્કાલીક ઉઠાવવાનો નથી જ, અને માર્ચ ૧૯૯૩ સુધી તેમનું વાર્ષિક લવાજમ રૂ ૭૫ તરીકે પણ અમે સ્વીકારીશું, પરંતુ તે પછી નવા દરનું લવાજમ લેવાશે. અમને શ્રદ્ધા છે કે 'કુમાર'ના ચાહકો આ વધારો સ્વીકારી લઈને 'કુમાર'ને વધુ પગભર બનવવામાં સહાયક બની રહેશે.

સ્ટાફની ખેંચ, કામનો બોજ તથા ખર્ચની દૃષ્ટિએ કરકસરના એક અનિવાર્ય પગલા રૂપે આપનું લવાજમ પૂરું થયું હોવાની જાણ કરતો અલગ યાદીપત્ર મોકલવાનું પણ અમે બંધ કરવા વિચાર્યું છે. હવે પછી 'કુમાર'ની કોથળી ઉપર આપના ગ્રાહક નંબરને ફરતું કુંડાળું કરેલું હોય તો તે અંક સાથે આપનું લવાજમ પૂરું થાય છે તેનું સૂચન સમજવું. આ નવી રસમનો અમલ હવે પછીથી અમલી બનશે, એટલે આપને મળતા 'કુમાર'ની કોથળી ઉપર જોતા રહેવા વિનંતિ છે.

આપનો ગ્રાહક નંબર પણ નોંધી રાખશો. 'કુમાર' અંગેના પત્રવ્યવહાર વખતે આપના પૂરા નામ સાથે તે દર્શાવવો જરૂરી છે. અન્યથા સૂચના કે ફરિયાદનો નિકાલ કરવામાં વિલંબ થવો શક્ય છે. આ જ રીતે અંક ન મળ્યાની ફરિયાદોમાં અમારી પાસે અંક સિલકમાં હોય ત્યારે તો રૂપિયા બેનું વધારાનું પોસ્ટેજ ભોગવી લઈને પણ અમે બીજો અંક મોકલીએ છીએ, જો કે બીજો અંક મોકલવો તે અમારે માટે બંધનકર્તા નથી. ઘણીવાર બે ત્રણ માસ પહેલાંના અંકની માગણીને પહોંચવું શક્ય નથી બનતું. કારણ, અંકો મર્યાદિત સંખ્યામાં જ છપાય છે.

અને ખાસ વિનંતિ કે લવાજમ મોકલતી વેળા આપનું પૂરું નામ, સરનામું અને ગામનો પિનકોડ નંબર વગેરે અંગ્રેજીમાં હોય તો કેપિટલ અક્ષરે અને ગુજરાતીમાં હોય તો એ છૂટા સ્પષ્ટ અને સુવાચ્ય અક્ષરે લખવો. મનીઓર્ડરના ફોર્મમાં નીચેની સ્લિપની પાછળ આપનું નામ-સરનામું અવશ્ય અને સ્પષ્ટ લખવું અને રબર સ્ટેમ્પ પણ વાંચી શકાય તેટલો સ્પષ્ટ હોય એ જોવું પણ જરૂરી છે.

‘હિંદ છોડો’ ચળવળના સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકો

ડૉ. જયકુમાર ર. શુક્લ

પોપટલાલ ચુનીલાલ શાહ (મહાત્મા)

પોપટલાલ ૧૯૧૯માં રોલેટ કાયદા સામેની લડતથી દેશના સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામમાં જોડાયા હતા. તેમણે હરિજન સેવક સંઘની પ્રવૃત્તિઓમાં સક્રિય ભાગ લીધો હતો. હિંદ છોડો આંદોલન શરૂ થતાં જયંતીભાઈ ઠાકોર ‘શહેરસૂબા’ બન્યા અને ‘જયાનંદ’ ઉપનામ રાખવામાં આવ્યું. ગુપ્તવાસ સેવવા માટે તે દોશીવાડાની પોળમાં ઝવેરીને ઘેર રહેતા હતા. ત્યાં ચળવળ દરમિયાન ‘હરિજન દિન’ ઊજવવા માટે શહેરસૂબાએ પોપટલાલને બોલાવ્યા તથા ફાળો ઉઘરાવવા જણાવ્યું. તેમણે ‘હરિજન દિન’ની ઉજવણીના દિવસે લોકોને પહોંચો આપીને કુલ રૂ. ૩૮૦૦ ઉઘરાવ્યા હતા. તે બધી રકમ બે હપ્તે, શરૂમાં રૂ. ૨૫૦૦ અને ત્યાર બાદ રૂ. ૧૩૦૦ હરિજન સેવક સંઘમાં આપી દીધી હતી.

આ ઉપરાંત પોપટલાલ મહાત્માએ ચંદુલાલ લલ્લુભાઈ શેઠ તથા જયંતી હબસીની મદદથી ‘આઝાદ ફાળો’ ઉઘરાવ્યો હતો. તે માટે રૂ. ૧, ૨, ૫ ને ૧૦ની પહોંચો ફાળો આપનારને આપવામાં આવતી. આ રીતે તેમને રૂ. ૧૨,૦૦૦ ઉઘરાવ્યા હતા. તથા તેનો બધો હિસાબ કનુભાઈ ઝવેરીને ત્યાં આપી દીધો હતો. મહાત્માને ત્યાં વૉર્ડનાયકો તથા વૉર્ડના કાર્યકરો ચળવળ દરમિયાન પહોંચ બુકો લેવા તથા ફાળો આપવા માટે વારંવાર જતા હતા. આ અવરજવર અને સાહિત્યને કારણે પકડાઈ ન જવાય તેથી તેમણે પહોંચ બુકોનો પાછળથી નાશ કરી દીધો.

પોપટલાલ મહાત્મા કાલુપુર વૉર્ડ કૉંગ્રેસ સમિતિના મંત્રી હતા. જયંતીભાઈ ઠાકોર, વાસુદેવ ભટ્ટ, ઉત્સવ પરીખ, કાંતિલાલ ઘિયા વગેરે ભૂગર્ભ નેતાઓ તેમને ઘેર ગુપ્ત રીતે રહી ગયા હતા. આ ઉપરાંત ગાંધીજીના ચાંદીના ૫૦૦ સિક્કા તેમની પાસે પ્રાણલાલ ચીમનલાલ ઠાકોર મારફતે આવ્યા હતા. તેમણે એક સિક્કો મને બતાવ્યો. તેમાં ગાંધીજીની આકૃતિ તથા आज़ाद हिन्द संवत १९९९ લખેલું, બીજી બાજુ ભારતનો નકશો તથા वंदेमातरम् લખેલું હતું. લોકો એક સિક્કાના રૂ. ૧૧ થી ૧૦૧ સુધીની રકમ આપતા હતા. આ રીતે ભેગા કરેલ ફાળાનો ઉપયોગ ચળવળ માટે કરવામાં આવ્યો હતો. તેનો હિસાબ પોપટલાલ મહાત્માએ કેશુભાઈ નવાબને આપ્યો હતો.

(મુલાકાત : ૫ જુલાઈ, ૧૯૭૦)

ગોવિંદભાઈ હ. શીણોલ

ગોવિંદભાઈનો જન્મ ૧૯ ફેબ્રુઆરી ૧૯૧૭ના રોજ ધંધુકા તાલુકાના ગુંજા ગામે થયો હતો. અમદાવાદમાં મજૂરગામમાં તે રહેતા હતા. તેમણે ગુજરાતી પાંચ ધોરણ સુધી અભ્યાસ કર્યો હતો. ઝવેરચંદ મેઘાણીને સવિનય કાનૂન ભંગની ચળવળમાં સજા થઈ ત્યારે તેમની પાછળ ગયેલા મોટા ટોળામાં તેઓ પણ જોડાયા હતા તથા ખારાઘોડામાં મીઠું પકવતાં ગોવિંદભાઈને સખત માર પડ્યો હતો. વસંતરાવ હેગીષ્ટે દ્વારા ચાલતા પ્રૌઢ શિક્ષણના વર્ગોની પ્રવૃત્તિને લીધે ગોવિંદભાઈ જયંતીભાઈ ઠાકોર તથા નીરુભાઈ દેસાઈ જેવા દેશભક્ત યુવાન કાર્યકરોના સંપર્કમાં આવ્યા. ભદ્રના અખાડામાં ગોવિંદભાઈએ તાલીમ લીધી હતી. તેનાથી સાહસો કરવાની હિંમત તેમણે કેળવી હતી.

હિંદ છોડો ચળવળ દરમિયાન અમદાવાદમાં પત્રિકાઓ વહેંચવી, વાહનવહેવાર થંભાવી દેવો, બૉંબ બનાવવા માટે દારૂગોળો તથા ભાંગફોડ માટે શસ્ત્રો - રિવોલ્વરો, કારતૂસો વગેરે ખરીદીને અમદાવાદમાં લાવવાનાં સાહસિક કાર્યો તેમણે કર્યાં હતાં. તે કૉંગ્રેસ સમાજવાદી પક્ષના સાહસિક કાર્યકર હતા અને શહેરસૂબા જયંતીભાઈ ઠાકોરની સૂચના અનુસાર કામ કરતા હતા. ગોવિંદભાઈએ લીંબડી પાસેના પાણીસણા ગામના એક પગી પાસેથી ત્રણ રિવોલ્વર ખરીદી અને પોતાનાં પત્નીની મદદથી પહેરેલાં કપડાંમાં સંતાડીને રેલ્વે મારફતે અમદાવાદ લાવ્યા હતા. તેમણે સૌરાષ્ટ્રના મૂળી અને સુરેન્દ્રનગરથી છ રિવોલ્વર અને ૨૫૦ કારતૂસ ખરીદ્યા હતા. તેની કિંમત છોટુભાઈ પુરાણીએ આપી હતી અને તે રિવોલ્વરો તથા કારતૂસ ગોવિંદભાઈ પાસેથી સંજ્ઞા જણાવીને, સપ્ટેમ્બર ૧૯૪૨માં છોટુભાઈ પુરાણીએ મોકલેલા માણસ લઈ ગયા હતા. કોઈવાર પાણીસણાથી કરસન પગીનો દીકરો ઊંટ પર સરખેજ સુધી ગોવિંદભાઈની સાથે તેમને મૂકવા આવતો. બૉંબ બનાવવા માટે દારૂગોળા (ગનપાઉડર)ની જરૂર હતી. તેથી ગોવિંદભાઈ દરેક વખતે ૧૫ શેર (આશરે ૭ કિલોગ્રામ) ગનપાઉડર માટલામાં ભરીને ત્રણ વાર અમદાવાદ લાવ્યા હતા. તેનો ઉપયોગ કે.જી. પ્રભુના જૂથ દ્વારા બૉંબ બનાવવામાં થતો હતો. તે ગનપાઉડર શહેરસૂબાની સૂચના મુજબ સંજ્ઞા-કોડ દર્શાવીને નિશ્ચિત માણસો લઈ જતા. ગોવિંદભાઈએ વીરમગામથી બે રિવોલ્વર અને ઘણા કારતૂસ ખરીદ્યા હતા. તે ઘોડા ઉપર વાઘજીભાઈની સાથે લઈને આવતાં હતા ત્યારે રસ્તામાં પોલીસ પાછળ પડી અને ગોળીબાર કર્યો. ગોવિંદભાઈને પગમાં ગોળી વાગી. તે લીંબડીમાં એક ડૉક્ટરે રાત્રે ઊંઘમાંથી ઊઠીને ગુપ્ત રીતે કાઢી આપી હતી.

અમદાવાદમાં ગોવિંદભાઈએ ઘણા દિવસો સુધી વહેલી સવારે ગુપ્ત રીતે કૉંગ્રેસ પત્રિકા વહેંચી હતી. તેમણે સપ્ટેમ્બર ૧૯૪૨માં ધંધુકા તથા ભીમનાથ વચ્ચે તાર-ટેલિફોનનાં દોરડાં કાપ્યાં હતાં. તેમણે રાણપુરનો ભાદરપુલ તથા ધંધુકા પાસેની રેલવે લાઈનમાં ભંગાણ કરવાના નિષ્ફળ પ્રયાસો પણ કર્યા હતા. અમદાવાદમાં મિલમજૂરોની હડતાલ લાંબી ચાલે તે માટે તેઓ સક્રિય રહ્યા હતા. એકવાર શક ઉપરથી લીંબડીમાં તેમની ધરપકડ કરવામાં આવી. પરંતુ વાઘજીભાઈ તેમને છોડાવી લાવ્યા હતા. ગોવિંદભાઈ સૌરાષ્ટ્રનાં ગામોમાં કાપડના વેપારી તરીકે અને ત્યારબાદ કચ્છમાં ગુંની ગામે ભૂગર્ભમાં રહ્યા હતા.

૨૩મી નવેમ્બર, ૧૯૪૨ના રોજ અમદાવાદની મિલો ખૂલી ગઈ. ત્યાર બાદ કાંકરિયા વૉર્ડની મિલોમાં આગ લગાડવા, વાસુદેવ ભટ્ટની મદદથી બાટલીઓમાં ફોસ્ફરસ ભરીને મિલમજૂર મિત્રોને તેમણે તે પહોંચાડી હતી. તેઓ મિલનાં ખાનાંઓમાં ફોસ્ફરસ મૂકીને આગ લગાડતા. આ રીતે સારંગપુર મિલ નં. ૧ તથા અન્ય કેટલીક મિલોમાં આગ લાગી હતી.

ચળવળ પૂરી થયા બાદ, ગોવિંદભાઈ પ્રજા સમાજવાદી પક્ષમાં રહીને મજૂર પ્રવૃત્તિ તથા સહકારી પ્રવૃત્તિમાં સક્રિય રહ્યા હતા. માર્ચ ૧૯૮૧માં ધંધુકા નજીક એક માર્ગ અકસ્માતમાં ગોવિંદભાઈ શીણોલ અવસાન પામ્યા. દેશની સ્વતંત્રતા માટે તેમણે અનેક સાહસો કર્યાં હતાં. તે મોતને હાથમાં લઈને ફરતા. પોલીસનો સામનો કરવો પડે ત્યારે કદી હિંમત હારતા નહિ.

મુલાકાત : ૩ જુલાઈ, ૧૯૭૦. □

જ્યોતીન્દ્ર મણિલાલ ભટ્ટ

જ્યોતીન્દ્ર ભટ્ટ હિંદ છોડો ચળવળ શરૂ થઈ તે અગાઉથી નંદલાલ જોષીના સંપર્કમાં હતા. નંદલાલ જોષી શારદા મંદિરમાં શિક્ષક હતા અને કવિતાઓ પણ લખતા હતા. ૧૦ ઓગસ્ટ ૧૯૪૨ના રોજ ગુજરાત કોલેજના મેદાનમાં વિનોદ કિનારીવાલા પર ગોળીબાર થયો તે સમયે નંદલાલે એક પોલીસને માર્યો હતો. દોડાદોડીમાં જ્યોતીન્દ્રભાઈ ચોરિયામાં પડી ગયા અને પોલીસે તેમને ખૂબ માર્યા હતા. તેમણે નંદલાલ સાથે એલિસબ્રિજ વિસ્તારમાં તથા શહેરમાં કેટલાંક સ્થળે તાર-ટેલિફોનનાં દોરડાં કાપ્યાં હતાં. જ્યોતીન્દ્રભાઈ પત્રિકાઓ વહેંચવા જતા તથા ભીંતો ઉપર ડામર લગાવીને કાળાં બોર્ડ બનાવતા હતા. એક રાત્રે ભીંત પર કાળું બોર્ડ બનાવતા હતા ત્યારે પોલીસે તેમને પકડ્યા અને ઘીકાંટા પોલીસ ચોકી પર લઈ જતા હતા ત્યારે તે નાસી ગયા હતા. તેમણે અને નંદલાલ જોષીએ શારદા મંદિરની કુટિરમાં બૉંબ બનાવ્યા હતા.

મણિનગર રેલ્વે સ્ટેશન પાસે ટ્રેન ઉથલાવવા માટે તેમણે ચંદુભાઈ પંચાલના કારખાનામાં લોખંડનો પાટો બનાવરાવ્યો. ગુજરાત સમાચારમાં નોકરી કરતા નરહરિ રાવળ મજૂરના વેશમાં એક તગારામાં તે પાટો લઈને મણિનગર સ્ટેશન પાસે ગયા. જ્યોતીન્દ્ર ભટ્ટ એક બૉંબ અને રિવોલ્વર લઈને ત્યાં ગયા. પરંતુ નરહરિ રાવળની હિલચાલથી પોલીસને વહેમ પડ્યો. જ્યોતીન્દ્રભાઈએ પકડાઈ જવાના ડરથી પોતાની પાસેનો હાથબૉંબ ગરનાળામાં નાંખી દીધો અને ધડાકા સાથે તે ફૂટ્યો. પોલીસ તેમની પાછળ પડવાથી તેમણે પોલીસને ગેરમાર્ગે દોરવા રિવોલ્વરમાંથી ગોળીબાર કર્યો. ત્યાંથી એક પરિચિતની મોટરમાં પાનકોર નાકા સુધી ગયા. તે પછી તેમણે વેશપલટો કરવા મુસલમાની ટોપી પહેરવા માંડી.

રાયપુર, પીપરડીની પોળમાં આવેલા નંદલાલ જોષીના ભાડાના મકાનમાં રાસાયણિક બૉંબ બનાવવા જ્યોતીન્દ્ર ભટ્ટ પણ જવાના હતા. પરંતુ તેમના ઘેર મહેમાન આવવાથી તે મોડા જઈ શક્યા. તે દરમિયાન નંદલાલ જોષી તથા નરહરિ રાવળે બૉંબ બનાવવા માટે રસાયણો ભેગાં કર્યાં કે તરત જ મોટો ધડાકો થયો. મેડાનું છાપરુ ઊડી ગયું. નંદલાલના શરીરમાં કાચની અનેક કરચો પેસી ગઈ. નંદલાલ જ્યોતીન્દ્રનો કોટ પહેરીને ગયા હતા. તે કોટને લીધે પકડાઈ ન જવાય તેથી, જ્યોતીન્દ્રે ત્યાં જઈ, પોતાનો કોટ લઈ, છાપરું કૂદીને નાસી ગયા. પરંતુ પોળના કોઈ માણસે તેમનું નામ આપી દીધું. જ્યોતીન્દ્રભાઈએ પોતાને ઘેર જઈ, ચળવળ વિષેનું સાહિત્ય ફાડીને ગટરમાં નાંખી દીધું. તેમણે વેશપલટો કરવા માટે પોલીસનો લેબાસ પહેર્યો. જમાલપુર ગયા. કવિ રાજેન્દ્રભાઈ શાહ અને પિનાકિન્ ઠાકોરે તેમને બહારગામ ચાલ્યા જવાની સલાહ આપી. તેથી જ્યોતીન્દ્રભાઈ પંચમહાલ જિલ્લામાં દાહોદ જઈને ભીલ સેવા મંડળના આશ્રમમાં થોડા દિવસ રહ્યા. ત્યાંથી તેમના મામાને ઘેર હાલોલમાં રહ્યા. આ દરમિયાન બૉંબ ધડાકાથી સખત ઘવાયેલા નંદલાલ તે જ દિવસે અવસાન પામ્યા. પરંતુ નરહરિ રાવળ દવાખાનામાં સારવાર હેઠળ હતા. જ્યોતીન્દ્ર ભટ્ટ સતત અજંપામાં રહ્યા કે પોતાના સાથી તરીકે નરહરિ તેમનું નામ પોલીસને આપી દેશે તો તેમણે અનેક દુઃખો વેઠવાં પડશે. પરંતુ થોડા દિવસ બાદ સારવાર દરમિયાન નરહરિનું પણ અવસાન થવાથી જ્યોતીન્દ્રભાઈનો તે ભય દૂર થયો.

જ્યોતીન્દ્રભાઈ કેટલોક સમય વડોદરામાં ગુપ્ત રહ્યા બાદ પોલીસ ઇન્સપેક્ટર સરયૂપ્રસાદ મહેતા સમક્ષ જાન્યુઆરી ૧૯૪૩માં હાજર થઈ ગયા. તે સમયે તેમની ઉંમર ૧૭ વર્ષથી ઓછી હોવાથી કે ઓછી ગણીને જ્યુવેનાઈલ ગણી છોડી દેવામાં આવ્યા. પોલીસ ઇન્સપેક્ટર સરયૂપ્રસાદે તેમને ગુનેગાર ગણ્યા નહિ અને બચાવી લેવામાં મદદ કરી એવી લાગણી તેમણે અનુભવી. મુલાકાત : ૧૦ જૂન, ૧૯૭૦

ચન્દ્રકાન્ત વ્યાસ (મામા)

ચન્દ્રકાંત વ્યાસ ૧૯૩૦ની સવિનય કાનૂન ભંગની ચળવળમાં પત્રિકાઓ વહેંચતા અને તે સમયથી ખાદી પહેરતા હતા. અમદાવાદમાં પ્રીતમનગરની વ્યાયામશાળામાં તે ઘણાં વરસોથી વિદ્યાર્થીઓને નાઈટકેમ્પ, હિલફાઈટની તાલીમ આપતા હતા. એ રીતે તાલીમ પામેલા વિદ્યાર્થીઓ ૧૯૪૧ના કોમી હુલ્લડ વખતે સ્વયંસેવકો તરીકે ઉપયોગમાં આવ્યા હતા. ચન્દ્રકાન્તભાઈએ ટ્યુટોરિયલ હાઈ સ્કૂલમાં વ્યાયામના શિક્ષક તરીકે સેવાઓ આપી હતી. ૧૯૪૨માં તેમણે વિદ્યાર્થીઓને આછો ખ્યાલ આપ્યો હતો કે લડત શરૂ થાય તો શાળામાં આવવું નહિ.

હિંદ છોડો ચળવળ શરૂ થતાં પ્રીતમનગરની વ્યાયામશાળામાં ઘણા મહિનાઓ સુધી કૉંગ્રેસ પત્રિકા મોડી રાત્રે સાઈકલોસ્ટાઈલ કરીને તેનાં અલગ અલગ બંડલો બાંધી જુદાજુદા વિસ્તારોમાં મોકલી આપવામાં આવતાં. એકવાર ટોળકનગરમાંથી સાઈકલોસ્ટાઈલ મશીન પકડાયું હતું અને માદલપુર આગળ પત્રિકાઓ પકડાઈ હતી. વ્યાયામશાળામાં તાલીમ પામેલા યુવાનો દ્વારા ટેલિફોનના તાર કાપવા, રસ્તા પરના થાંભલાના બલ્બ કાઢી લેવા, પોલીસ પર એસિડ ભરેલા બલ્બ નાખવા, મ્યુનિસિપલ શાળાઓમાં હડતાલ ચાલુ રાખવા આગ લગાડવી, ફર્નિચર બાળવું વગેરે પ્રવૃત્તિઓનું આયોજન કરીને તેનો સફળતાપૂર્વક અમલ કરવામાં આવ્યો હતો. સાઈકલોસ્ટાઈલ મશીનનું સ્થળ વખતોવખત બદલવામાં આવતું. કૉંગ્રેસ પત્રિકાનું લખાણ બી.બી.શાહ લઈ આવતા અને ચન્દ્રકાંત શાહ સ્ટેન્સિલ કટ કરતા. પ્રીતમનગર વ્યાયામશાળામાં રોજ હજારેક પત્રિકાઓ છપાતી. આ અંગેની બાતમી મેળવવા આવેલ એક પોલીસને અખાડામાં છોકરાઓએ માર્યો હતો.

નંદલાલ જોષીએ પ્રીતમનગરમાં એક રૂમ ભાડે રાખી હતી. રાસાયણિક બૉંબ પીપરડીની પોળ (રાયપુર)માં બનાવતાં ધડાકો થવાથી નંદલાલ થોડા કલાક બાદ અવસાન પામ્યા. તેમની સ્મશાનયાત્રામાં વ્યાયામશાળાના યુવાનો ગયા હતા. નંદલાલની પ્રીતમનગરની રૂમમાં બૉંબ બનાવવાનાં રસાયણો અને રેલના પાટા ઉખાડવાનાં સાધનો હતાં. તેથી તાળું તોડીને તે બધી વસ્તુઓ ત્યાંથી ખસેડી લીધી અને અખાડામાં લાવી જમીનમાં ખાડો ખોદીને દાટી દીધી હતી.

ઓક્ટોબર ૧૯૪૨માં પોલીસો વાડીલાલ ચુનીલાલ શેરદલાલના ઘરમાં પેસી ગયા અને ઘરમાં બધા પુરુષોને માર્યા. તેથી દસેક યુવાનોએ મરચાંનો ભૂકો તથા છીંકણી મોટા પ્રમાણમાં પોલીસ પર ફેંકી અને તે પછી પોલીસને

(અનુસંધાન પાન ૨૬ ઉપર)

મિલાનો

ત્રેવીસસો વર્ષથી ઈટાલીમાં અગ્રગણ્ય બની રહેલું એક અલબેલું શહેર, 'ઓપેરા'નું ઉદ્ભવસ્થાન

(ભૂમધ્યને બે કાંઠે-૧૮)

પ્રીતિ સેનગુપ્તા



મિલાનનું આ કેથડ્રેલ દુનિયાની એક અજાયબી સમાન ગણાય છે. આરસના વિશાળ ખડક જેવું આ દેવળ એનાં ૧૩૫ જેટલાં અણિયાળાં શિખરો અને તેની ટોચ ઉપરની પ્રતિમાઓ સહિત અન્ય હજારો શિલ્પો તથા તેની દીવાલોના શિલ્પખચિત સુંદર ટેકાઓને કારણે જગવિખ્યાત છે. ઈ.૧૩૮૬માં બંધાવા માંડેલું આ દેવળનું કામ છેક ૧૮૧૩ કે ૧૮૧૫ પછી યે ચાલુ રહેલું. મોટામાં મોટા ખ્રિસ્તી દેવળોમાંનું તે એક છે. ૧૪,૦૭૦ ચો. વારના એના વિસ્તારમાં ૪૦,૦૦૦ લોકો પ્રાર્થના માટે એકઠા થઈ શકે છે.

'ધ લાસ્ટ સપર'. ઈસુના અંતિમ ભોજન વેળાનું આ ચિત્ર છે. ઈસુએ પોતાની સાથે ભોજન લેતા બાર બાર અનુયાયીઓને ઉદ્દેશીને ત્યારે કહેલું કે, 'તમારામાંથી એક જણ મને દગો દેશે.' એના એ બોલવાની પળ તથા તે સાંભળતા બારેય અનુયાયીઓના ચહેરા પર જોવા મળતા પ્રતિભાવો બહુ સચોટ રીતે ચિત્રાંકિત કરવાનો તે ચિત્રકાર લીઓનાર્ડો દ વિન્ચીનો સફળ પ્રયાસ તથા તેના સાદગીભરી પણ સુંદર રજૂઆત આજ પાંચ સદી પછી યે અદ્વિતીય રહી છે. દુનિયાનું આ એક અજોડ ચિત્રરત્ન છે. મિલાનમાં સાન્ટા મારીઆ દેલ ગ્રાત્ઝીઆના નાનકડા ડોમિનિકન મઠના ભોજનકક્ષની એક દીવાલ ઉપર ૧૪ X ૩૦ ફુટના વિસ્તારમાં, ઈ. ૧૪૯૫માં ત્યારના ત્યાંના શાસક લોડોવિકો ઈલ મોરોના આદેશથી લીઓનાર્ડોએ આ ભીંતચિત્ર બનાવેલું. એને પુરું કરતાં ત્રણ વર્ષ લાગેલાં. એમાંનાં પાત્રોના સચોટ આલેખન માટે લીઓનાર્ડોએ સેંકડો જીવંત વ્યક્તિઓનો અભ્યાસ કરી તેની ચિત્રનોંધો કરેલી. પથ્થર ભીંત ઉપર પ્લાસ્ટર લગાડી તેની ઉપર ઓઈલ ટેમ્પેરાથી તેણે તે ચીતર્યું છે. એ પૂરું થયા પછી થોડાં વર્ષો બાદ ભારે વર્ષા તથા ભેજને કારણે ધીરેધીરે તેના રંગના પોપડા ઉખડવા લાગ્યાં અને તેને ઘણું નુકસાન થતું રહ્યું. અવારનવાર તેની મરામતો થતી રહી, પણ અણઘડ ચિત્રકારો તેની અસલીઅત બગાડતા ગયા. છેલ્લે ૧૯૪૬ થી '૫૪ દરમિયાન માઉરો પેલિસીઓલી નામના ચિત્રકારે આધુનિક પદ્ધતિઓનો ઉપયોગ કરી તેને તેના મૂળ સ્વરૂપમાં લાવી દીધું છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમિયાન ૧૯૪૩માં બૉંબવર્ષાને લીધે આ મઠ લગભગ નાશ પામ્યો, પણ આ ચિત્રવાળી ભીંતને ચિત્રના રક્ષણ માટે રેતીના થેલા મૂકીને બચાવી લેવાઈ હતી. પછી મઠ ફરી બંધાયો અને આજે જોકે અહીં કોઈ રહેતું નથી, પણ આ મહાન ચિત્રના સંગ્રહસ્થાન તરીકે તે સ્થાન સચવાઈ રહ્યું છે. અહીં આવેલી તે ચિત્રની છાપ મૂળ ચિત્ર પરથી રફાએલ મોરઘન નામના એક કલાકારે કરેલા એન્ગ્રેવિંગ પરથી લીધી છે, જે અસલ ચિત્રની ઘણી પ્રામાણિક અનુકૃતિ છે.

ફ્લોરેન્સ ખાતે બેએક દિવસ જ રાખ્યા હતા. કશી એક ભાવનાથી ખંચાઈને જ તો ગઈ હતી. છતાં, વેનિસની માફક એને છોડવામાં પણ કષ્ટ થતું હતું. વેનિસમાં સ્વપ્ન અને રોમાંચની મીઠી સતામણી છે, તો ફ્લોરેન્સની ગૌરવ અને ઉચ્ચત્વની ચિરસ્મરણીય ભેટ છે. ઉભયના દ્વિવિધ દર્શનથી મનની અંદર આલેખાતું ચિત્ર, કે કંડારાતું શિલ્પ, કે આકાર પામતા શબ્દ – કશું અખિલત્વ પ્રાપ્ત કરે છે. ભીતર પમાયેલું કશું ખોવાતું કે ઓગળી જતું નથી, તેથી સદ્ભાગ્યે એ ભય નથી.

ફરી પાછી ટ્રેન તો મોડી જ હતી, પણ અહીં ક્ષેત્રોમાં હરિયાળી હતી તેથી આંખોને સારું લાગ્યું. બોલોન્યા ગામ મોટું જંકશન છે. ત્યાંથી બધી બાજુએ ટ્રેનો જાય છે. એ પછી દશ્ય બદલાઈ જાય છે. ધરતી તદ્દન સપાટ થઈ જાય છે; અને કથ્થઈ, છતાં રમણીય. સૂર્ય અચાનક ધુમ્મસની સંદિગ્ધતાનો આશરો લઈ લે છે. મુસાફરીના છેલ્લા બે કલાક આ જ ગાઢ વસ્ત્રાવરણ પરિસરને ઢાંકી રહે છે.

છેવટે ઊતરવાનું શહેર આવે છે. પહેલી વાર મિલાનો - મિલાન એનું અંગ્રેજીકરણ - સુધી ગઈ હતી, પણ શહેરની અંદર જવાને બદલે બીજી ટ્રેન લઈ વેરોના જતી રહી હતી. શેક્સ્પીઅરનું 'ટૂ જેન્ટલમેન ઓફ વેરોના' તો યાદ આવે જ, પણ તેથી યે વધારે તો પેલી કમસીન છોકરી ને પેલો પાગલ છોકરો યાદ આવે. જુલિએટ અને રોમેઓનું એ ગામ આખું ગુલાબી આરસમાંથી બંધાયું છે, ને પ્રણયકથાને માટે ઉપયુક્ત સ્થાન લાગે છે. જુલિએટનું ઘર ને એનો ઝરુખો પણ જોયાં હતાં. બધું ફરીફરી જોવા જવાતું નથી. તેથી જ સ્મરણ સંભાળી રાખવાં પડે. પિસા ફરી જવાનો પણ સમય ના રહ્યો, ને સુંદર સિએના, કે જેનાં મકાનોના વર્ણ પરથી તો એ રંગનું નામ પડ્યું, તે તો સાવ જ રહી ગયું. એને માટે વળી એક સફર કરવી પડશે ઈટાલીની. આ વખતે તો મિલાન અને એની ઉત્તરે જવા વિચાર્યું છે.

વર્ષો પહેલાં મુસાફરો ઉત્તરે ફ્રાન્સ અને સ્વિત્ઝરલેન્ડના મહોચ્ચ પર્વતો પાર કરીને ઈટાલીમાં પ્રવેશતાં. ઈટાલીની ભૂમિની લાંબી પટ્ટીમાં ઉત્તરથી દક્ષિણે જતાં ધીરેધીરે દેશના જુદાજુદા વિભાગોની વિશેષતાઓ-લાક્ષણિકતાઓ એમની સામે ખૂલતી જતી. હિમ-ખંડિત શિખરો, પછી ભૂરા પાણીવાળાં સરોવર, મિલાનો જેવું પચરંગી શહેર, પછી લીલાં ખેતર, મસૃણ ઢોળાવો, દ્રાક્ષની વાડીઓ, ઓલિવનાં વાવેતર, કળાસંપન્ન ગામો, પરિસ્ફુટ ઈતિહાસયુક્ત શહેરો, બંને તરફના સાગરતટ, ને અનુરંજક દ્વીપ સિસિલી. વચમાં અનેકાનેક વિગતોનો વૈભવ.

આધુનિક જગતના સદસ્ય માટે તો પ્રવાસની ઘણી રીતો ને દિશાઓ મોજુદ છે. તે રીતે હું દેશના દક્ષિણતમ વિભાગમાં ચડતીચડતી ઉત્તરે આવી હતી. આ મિલાનો મહાનગર ઉદ્યોગ અને ફેશન માટે યુરોપભરનું અતિઅદ્યતન ને સફળ કેન્દ્ર છે. નગરવાસીઓ પણ એને શોભે તે રીતે વ્યસ્ત, અદ્યતન અને ફેશનેબલ છે. આવાં વ્યાવહારિક વલણોને લીધે એની છાપ અતડાપણાની પડે છે. તેથી જ કદાચ હેન્રિ જેમ્સ મિલાનો નગરને કાવ્યમય નહીં, પણ ગદ્યખંડ જેવું કહેવા પ્રેરાયા હશે. કાંઈ આવા જ ખ્યાલથી મેં પણ ત્યાં જવાનું ઈટાલીની પહેલી સફર વખતે ટાળ્યું હતું, પણ જઈને જોયું તો ગમ્યું, ને ત્યાં જોવાલાયક અસાધારણ સ્થાનો પણ છે.

એના ટ્રેન-સ્ટેશનથી જ શરૂઆત કરું, કારણ કે એ ખ્યાતનામ છે. ૧૯૩૧માં મુસોલિનીની ઈચ્છા પ્રમાણે એ બંધાયેલું. એનાં અર્ધ-ગોળ વિશાળ પરિસરમાં પ્રવાસીઓ આવતાં ને જતાં જ રહે છે. 'પ્લાસ્ટર ઓફ પેરિસ'ની કરેલી કોતરણીથી એનો બહારનો ભાગ એટલો સુશોભિત છે કે જાણે આ ઈમારત કોઈ મહેલ ના હોય ! પહોળાં પગથિયાંવાળા એના પ્રવેશ-કક્ષની દીવાલો પરનાં ચિત્રો તાજેતરમાં કરેલાં લાગે છે. વચ્ચેનો ફુવારો તો વળી ૧૯૮૮માં જ મુકાયો છે. અંદરના, પ્રથમ ને દ્વિતીય વર્ગના મુસાફરો માટેના આરામખંડોમાં એટલી ભીડ હોય છે કે રેલવેના કાર્યકરો અંદર જવા દેતાં પહેલાં મુસાફરની ટિકિટની તપાસ લે છે. મિલાનોના મોભાને શોભે તેવું આ સ્ટેશન છે.

ચિત્ર અને શિલ્પ ઉપરાંત જે એક દશ્ય-શ્રાવ્ય કળા ઈટાલીના નામ સાથે પ્રશસ્ય રીતે સંકળાઈ તે છે ઓપેરા. સાવ સાદા શબ્દોમાં એને ગીત, સંગીત, અભિનય, નાટક ને નાટ્યતત્ત્વનો સુભગ સમન્વય કહી શકાય. ૧૯મી સદીમાં આ પ્રકાર ખૂબ વિકસ્યો. એના પ્રણેતાઓમાં રોસ્સિની, બેલિની, પુચ્ચિનિ, વેર્દિ જેવા માંધાતાંઓનાં નામ મોખરે આવે. એમણે રચેલાં ઓપેરા દુનિયાભરમાં ઓપેરા-ગૃહોમાં વર્ષ-પ્રતિવર્ષ રજૂ થતાં રહે છે. પેરિસ, વિએના, સિડની, ન્યૂ યોર્ક વગેરે શહેરોમાં ઓપેરાની રજૂઆત માટે ખાસ ભવનો બાંધવામાં આવ્યાં છે. એમાં પણ, ૧૭૭૬ના અરસામાં બંધાયેલું, મિલાનોમાંનું ઓપેરા-ગૃહ 'લા સ્કાલા' વિશિષ્ટતર સ્થાન ધરાવે છે. દ્વિતીય વિશ્વયુદ્ધ વખતે બોમ્બમારામાં એને ખાસ્સું નુકસાન થયું હતું, પણ જતનપૂર્વક એનો પુનરુદ્ધાર કરવામાં આવ્યો છે. લાલ દામાસ્ક જડેલી દીવાલો અને સ્ફટિકનાં ઝુમ્મરયુક્ત કક્ષમાં ૩,૦૦૦ ઓપેરા-પ્રિય શ્રોતાઓ બેસી શકે છે.

ઓપેરા કંપનીઓ તો ઠેરઠેર હોય, ને કૌશલ્ય પ્રમાણે કીર્તિ પણ પામે, પરંતુ ઓપેરાના અનુષ્ઠાનમાં સૌથી મહત્ત્વના હોય છે મુખ્ય પાઠ ભજવતાં ગાયક. ૨૦મી સદીની શરૂઆતમાં ઈટાલીના એન્રિકો કારુસો અત્યંત ખ્યાતનામ થયેલા, ને હજી પણ સૌથી વિખ્યાત બે પુરુષ ગાયકો ઈટાલિયન જ છે - લુચિઆનો પાવારોત્તિ ને પ્લાસિદો દોમિંગો. સમકાલીન ગાયિકા બેવર્લિ સિલ્સ ન્યૂ યોર્કનાં જ છે, ને બીજાં પણ ઘણાં લબ્ધપ્રતિષ્ઠ ઓપેરા કળાકારો અમેરિકામાંથી તૈયાર થયાં છે. ન્યૂ યોર્કમાં તો આ 'ક્લાસિકલ' કહેવાતો કળા-પ્રકાર માણીએ જ છીએ, પણ 'લા સ્કાલા'માં બેસીને એક પ્રયોગ સાંભળવાની-જોવાની ઈચ્છા હતી. ટિકિટો મહિનાઓ પહેલાંથી વેચાઈ જતી હોય છે, પણ હું મિલાનો પહોંચી ત્યારે હજી તે વર્ષની 'સીઝન' શરૂ થઈ નહોતી.

પીળા રંગે રંગેલા 'લા સ્કાલા'ના બહારથી સામાન્ય દેખાતા મકાનની નજીકમાં 'ગેલેરિયા' કહેવાતું, દુનિયાનું જૂનામાં જૂનું પણ ખૂબ અદ્યતન અને સમકાલીન લાગતું, અત્યંત સુરુચિપૂર્ણ ક્રય-વિક્રય-કેન્દ્ર છે. વચમાં રંગીન ટાઈલ્સની શોભાકૃતિઓવાળો, લાંબો ચલનમાર્ગ; ઉપર ગોળાકાર, અર્ધ-પારદર્શક છત્ર; બે બાજુ ચાર માળ પર દુકાનો, ઓફિસો, રેસ્ટોરાં; ને ખાસ તો રોચક, અભિભૂતકર્તા એનું વાતાવરણ.

ગેલેરિયાને વીંધીને બીજી બાજુ નીકળો તો પિઆત્ઝા દેલ દુઓમો - દુઓમોનો નગરચોક - આવે. પથ્થરજડિત આ વિશાળ ખુલ્લી જગ્યા એટલે જાણે મેળો. જેટલાં લોકો હશે તેનાથી કેટલાંયે વધારે પારેવાં હશે. સતત પાંખોનો ફફડાટ, રંગીન વસ્ત્રોનું હલનચલન. અહીં વાહન નથી, દોડધામ નથી. આબાલવૃદ્ધ નગરજનોને માટે ત્યાં આવી ટહેલવું તે પ્રિય રિવાજ છે, આગંતુકો દુઓમોની પ્રતિષ્ઠાની ખેંચાઈને આવે છે ને સ્થાનના સ્વરૂપથી મહાત થઈ જાય છે. આજુબાજુ કળા-ગૃહોમાં પલટાયેલા, પહેલાંના, શોભાસ્પદ પ્રાસાદો છે.

(અનુસંધાન પાન ૨૬ ઉપર)

અંગ્રેજી નવલકથાનો પ્રવાહ

અંગ્રેજી સાહિત્યનું આચમન

ડૉ. મધુસૂદન પારેખ

રિચાર્ડસને 'પામેલા' દ્વારા લાગણીપ્રધાન નવલકથાથી અંગ્રેજી નવલકથા સાહિત્યનો પાયો નાખ્યો. એની લાગણીપ્રધાન નવલકથાની ઈંગલન્ડની બહારના દેશોમાં પણ પ્રબળ અસર પડી. રુસો જેવો ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર પણ તેનો ઋણી છે. રિચાર્ડસનની નવલકથાના અનુકરણરૂપે કૃતિઓ રચવાનો ઈંગલન્ડના એકાધિક સર્જકોએ પ્રયાસ કર્યો; પરંતુ એનો સાચો અનુયાયી ઓલિવર ગોલ્ડસ્મિથમાં મળ્યો (૧૭૨૮-૧૭૭૪ ડૅવિડ ડેચીસ, સર ઈફોર ઇવાન્સ વગેરે ઈતિહાસકારોએ ગોલ્ડસ્મિથની જન્મસાલ ૧૭૩૦ની આપી છે. પણ કઝામિયાએ આપેલી ૧૭૨૮ની સાલ અધિકૃત લાગે છે. સાહિત્યનો ઈતિહાસ લખનાર અન્ય લેખકોનું પણ તેને સમર્થન મળે છે.

એની નવલકથા 'ધ વિકાર ઓવ વેઈકફિલ્ડ' (The Vicar of Wakefield) લાગણીપ્રધાન નવલકથામાં એક નવું પરિમાણ લઈને આવે છે. ઇ. ૧૭૬૨માં તે લખાયેલી પણ ૧૭૬૬માં પ્રકાશિત થઈ હતી. રિચાર્ડસનની નવલકથામાં પ્રકટની લાગણીપ્રધાનતા (Sentimentalism)ને તે નવું રૂપ આપીને સામાન્ય માનવીના સ્તરે તે લાવી મૂકે છે. નીતિચુસ્ત પ્યૂરિટનવાદની પકડમાંથી તેને મુક્ત કરીને, માનવના અંતરની લાગણીને નવા સંદર્ભમાં તે રજૂ કરે છે. એમાં વેઈકફિલ્ડના વિકાર પ્રિમરોઝ (Primrose)નું પાત્ર, ઈંગલન્ડના મધ્યમવર્ગના કોઈ પણ સામાન્ય નાગરિકને અનુકૂળ નીવડે તેવાં લક્ષણોને સુપેરે પ્રકટ કરતું પાત્ર છે. એ લાગણીશીલ તો છે જ, પણ એ ઉપરાંત એના અંતરમાં પડેલા અન્ય ભાવોનું પણ એમાં મિશ્રણ છે. ગોલ્ડસ્મિથ અહીં નીતિમત્તાને રમતરમતમાં લવચીક બનાવે છે, લાગણીશીલતાને પણ હળવાશથી આલેખે છે.

'વિકાર ઓવ વેઈકફિલ્ડ' આમ તો એક સાદીસીધી પ્રિમરોઝનાં દુર્ભાગ્યોની કથા છે. સાવ સરળ પ્રકૃતિનો પ્રિમરોઝ શિક્ષિત છે, ભલમનસાઈથી ભરેલો સજ્જન છે. એનું સુખ કુટુંબ સાથે સગડી પાસે બેસીને ઉષ્માભર્યા વાર્તાલાપો કરવાનું છે; પણ દુન્યવી કુટિલતા તેને સંડોવે છે; અને એને માથે આફતો સર્જાતી જ જાય છે. એની મિલકત નાશ પામે છે, એની મોટી દીકરી કોઈ સ્થાનિક જાગીરદારની વાસનાનો શિકાર બને છે; પ્રિમરોઝ પોતે એની ભલમનસાઈને કારણે છેતરાય છે, ઠગાય છે અને કારાગૃહમાં જાય છે. એની મોટી દીકરીના મરણના સમાચાર તેને મળે છે. કેદખાનામાં તેનો મોટો દીકરો પણ કોઈક સાથે મારામારીમાં સપડાઈને આવ્યો છે. તેમ છતાં લાગણીનો ઉગ્ર તનાવ આ સર્જકે નિરૂપ્યો નથી. એકાદવાર જ અતિશય ગુસ્સામાં તે પોતાને છેતરનારા બદમાશોનું નખ્ખોદ વાંછે છે, પણ તરત તે પસ્તાવો કરે છે. પોતાના પર આવી પડેલી વિપત્તિઓ તે કોઈ પ્રકારના બળાપા કાઢ્યા વિના, નરમાશથી વેઠી લે છે.

પણ વાર્તાકારને કથાનો કરુણ અંત ઇષ્ટ નથી. છેવટના ભાગમાં આ ઉમદા માણસનું ભાગ્ય પલટાય છે; વાર્તાકારે ઝડપથી બનતી જતી ઘટનાઓ દ્વારા પ્રિમરોઝને એની મિલકતની પુનઃપ્રાપ્તિ થાય છે, મોટી દીકરી અંગેના સુખદ સમાચાર મળે છે; અને મોટા દીકરાનાં લગ્નથી તે વળી પાછો સુખી સંસારી બને છે. જે જાગીરદારે તેની દીકરીને ભ્રષ્ટ કરી હતી તે તેની સાથે લગ્ન કરે છે.

નવલકથામાં આયાસપૂર્વકની ઘટનાગૂંથણી, પ્રસંગોની અપ્રતીતિકરતા, બોધકતા, લાગણીવેડા - એ બધું હોવા છતાં પ્રથમ પુરુષમાં કહેવાયેલી આ કથામાં ગોલ્ડસ્મિથની પાત્રનિરૂપણકળામાં અને પરિસ્થિતિને નાટ્યાત્મક રીતે આલેખવામાં કુશળતા વરતાઈ આવે છે. શ્રીમતી પ્રિમરોઝની મંદસ્મિત પ્રેરે તેવી દુનિયાદારી, પતિ પ્રિમરોઝ સાથે પોશાક અને સામાજિક પ્રતિષ્ઠાના ખ્યાલો વિષેના સંવાદો વિનોદની આછી છાંટવાળા છે.

ગોલ્ડસ્મિથને હાસ્ય માટેની નૈસર્ગિક બક્ષિસ છે. એનાં કાવ્યોમાં તથા હાસ્યપ્રધાન નાટકોમાં પણ તે જોવા મળે છે. આ નવલકથામાં પ નાટ્યકાર ગોલ્ડસ્મિથ છૂપો રહેતો નથી, અને ઊર્મિના આલેખનમાં તો એની આગવી કળા છે. લાગણીનો પ્રવાહ સાહિત્યિક પરંપરામાંથી નહિ પણ એના અંતરમાંથી સીધો પ્રકટ છે અને કેટલીક ઘટનાઓ એના જીવનમાંથી અહીં પ્રસ્તુત થઈ છે. ખાસ કરીને એમાંના પ્રવાસો એના જીવનનું પ્રતિબિંબ પાડનારા આત્મકથાના અંશે બની રહ્યા છે. રઝળપાટની ઘટનાઓને કારણે આને પરિભ્રમણની કથા (picaresque) પિકારેસ્ક નવલકથા પણ ગણી શકાય. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં ઘર અને પરિવારને જ લક્ષ્ય કરીને રચાયેલી આ પ્રથમ નવલકથા ગણાઈ છે. આ નવલકથાની એક બીજી વિશેષતા એ છે કે ગોલ્ડસ્મિથ અહીં ગરીબો આ પ્રત્યે અને માનવીય દુઃખો પ્રત્યે હમદર્દ છે. કેદખાનાની ઘટનાઓ તેણે આલેખી છે તે હવે પછીની - ભાવી નવલકથાઓ માટે સામાજિક ન્યાય, સુધારણા માટેની ભૂમિકા પૂરી પાડે છે.

લાગણીપ્રધાન નવલકથા રચવામાં રિચાર્ડસનની એક સીધી વારસદાર લેખિકા ફેની બર્ને (Fanny Burney -૧૭૨૨-૧૮૪૦) છે. એની પ્રથમ નવલકથા ઇવેલિના (Evelina) ૧૭૭૮માં પ્રકટ થઈ ત્યારે સમગ્ર શહેરમાં એ ચર્ચાનો વિષય બની રહી હતી. એમાં ગામડાની કોઈ ગોરી નગરના વૈભવી વાતાવરણમાં પ્રવેશે છે અને ત્યાં એને જે હીણપતભર્યા અનુભવો, નિરાશા મળે છે તેનો ચિતાર છે; જોકે છેવટે એ દુઃખ પાર કરીને સુખશાંતિ મેળવી શકે છે. સામાન્ય વસ્તુવાળી આ નવલકથામાં લેખિકાને એ નિમિત્તે નગરની ફૅશનો પર, નગરજનોની હલકી મનોવૃત્તિઓ પર અને સામાજિક દંભ પર કટાક્ષભર્યાં નિરીક્ષણો કરવાનું અનુકૂળ પડે છે. સમાજના એક સીમિત વર્તુલમાં જ લેખિકાની દૃષ્ટિ ફરતી રહે છે અને એ સામાજિક વર્તુલની એ સરસ હાંસી ઉડાવી શકે છે. આ નવલકથા 'નૉવેલ ઓફ મૅનર્સ' (Novel of Manners)નો સારો નમૂનો રજૂ કરે છે.

એ જ લેખિકાની બીજી નવલકથા સેસિલિયા (Cecilia- ૧૭૮૨) આડંબરી બની ગઈ છે. લાગણી અને સામાજિક રિવાજો વચ્ચેનો સંઘર્ષ રજૂ કરવાનો તેનો યત્ન છે, પણ કલમ જામતી નથી.

આ નવલકથાની પૂર્વે, લાગણીવેડામાં રાચતી નવલકથાઓથી જુદે માર્ગે ફંટાતી કૃતિ 'રાસેલાઝ' (Rasselas - ૧૭૫૯) ડૉ. જહોન્સન (Dr. Johnson) પાસેથી મળે છે. મધ્યપૂર્વને ભૂમિકારૂપે લઈ, કથાનાં મુખ્ય પાત્રો સુખની શોધમાં નીકળતા હોય એવું વસ્તુ તેણે પસંદ કર્યું છે. પણ નવલકથા બોધાત્મક બની રહે છે. સુખની શોધમાં નીકળેલા સજ્જનોને છેવટે પ્રતીતિ થાય છે કે જિંદગી 'દુઃખપ્રધાન સુખ અલ્પ થકી ભરેલી' છે. જહોન્સનની કલા નહિ પણ વિદ્વત્તા એની તાત્ત્વિક દલીલબાજીમાં દેખાય છે. કોઈકે વૉલ્ટર (Voltaire)ની 'કેન્ડિડ' (Candide)માં 'રાસેલાઝ'નું પ્રયોજનદૃષ્ટિએ સામ્ય જોયું છે.

નવલકથા સાહિત્યમાં નવો વળાંક

અઢારમી સદીના છેલ્લા ત્રણ દસકાનો સમયગાળો અંગ્રેજી સાહિત્યના ઈતિહાસમાં એક અલાયદો યુગ બની રહે છે. અલબત્ત, અગાઉની સાહિત્યિક પરંપરા સાથે અથવા તો વૈચારિક પ્રણાલિ સાથે તેનો વિચ્છેદ નથી. પણ પરંપરાને જાળવીને ય એ યુગમાં એક નવું પ્રસ્થાન થાય છે અને એ ત્રણ દાયકાનો સમગ્ર યુગ 'પ્રી-રોમેન્ટિક' (Pre-Romantic) યુગ તરીકે ઓળખાવાય છે.

રોમેન્ટિક વલણને પોષનારાં પરિબળો અઢારમી સદીના આરંભ પછી ડોકિયું કાઢી રહ્યાં હતાં. એ હવે વિકસવા માંડે છે અને વર્ચસ્ જમાવવા મથે છે. એ રીતે અઢારમી સદીનું છેલ્લું ચરણ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં એક વિશિષ્ટ યુગ પણ બની રહે છે. રિચાર્ડસનની લાગણીપ્રધાન નવલકથાઓના પ્રભાવ હેઠળ તો નવલકથા લખાય છે જ, પણ તે સાથે નવલકથામાં એક નવો વિષય, નવો ભાવ - ત્રાસ અને ભયાનકતાનો રજૂ થાય છે. આ પ્રકારની 'નોવેલ ઓફ ટેરર' (ભૂતપ્રેત, ભોંયરાં અને રહસ્યમયતાથી યુક્ત નવલકથા) અથવા ગૉથિક નોવેલ (Gothic Novel) વાચકને સાંપ્રતકાળની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિમાંથી ભૂતકાળની ભૂતાવળના ભણકારવાળી ભયાનક, અજાયબ સૃષ્ટિમાં ઉપાડી જાય છે. કલાના ધોરણે એ પ્રકારની નવલકથાઓ ભલે ઊતરતી કક્ષાની ગણાઈ હોય, પણ એનાં આકર્ષણ અપાર હતાં અને એનો પ્રભાવ કલાના બીજા ઊંચા ક્ષેત્ર પર પણ પડ્યો. આ પ્રકારની નવલકથાઓમાંથી ધીમેધીમે ખૂન, ગુના અને ડિટેક્ટિવ અથવા જાસૂસી કથાઓ ઉદ્‌ભવવા માંડી. હવે પછી અંગ્રેજી સાહિત્યના ઈતિહાસમાં જે રોમેન્ટિક યુગનો ઉદય થવાનો હતો તેનાં બીજ આ નવલકથાઓમાં જોઈ શકાય તેમ છે. આમ, અઢારમી સદીના છેલ્લા દાયકાને સાહિત્ય વિવેચકોએ 'પ્રી-રોમેન્ટિક યુગ' તરીકે ગણાવ્યો છે.

મિસિસ રેડક્લિફ (Mrs. Radcliffe)ની નવલકથાઓ આ ઉદય પામી રહેલા રોમેન્ટિક યુગનો યોગ્ય અણસાર આપી રહે છે. વિસ્મય અને ભયના મિશ્ર ભાવોમાંથી પ્રકટતી રોમાંચની લાગણી હવે નવલકથાઓમાં નિરૂપવાનું શરૂ થાય છે. અગાઉ રિચાર્ડસન, સ્ટર્ન વગેરે નવલકથાકારોએ જીવનની નાનીનાની બાબતોમાં પણ પાત્રો ઊર્મિલ બનતાં દર્શાવ્યાં હતાં. પણ હવે એ લાગણીવેડામાં સર્જકની તરંગલીલા ઉમેરાય છે અને આ નવા મિશ્રણમાંથી અવનવા, રોમાંચક ભાવ પ્રકટવા માંડે છે.

આમ, નવલકથાનો એક નવો પ્રવાહ પ્રકટવા માંડે છે. સર્જક એવી નવલકથાની સામગ્રી માટે ભૂતકાળમાં અને દૂરદેશાવરની રોમાંચક કથાઓમાં દૃષ્ટિ નાખે છે.

મિસિસ રેડક્લિફે આમ રોમેન્ટિક વલણની આગાહી આપી દીધી. પરંતુ એ પહેલા મેકેન્ઝી (Mackenzie), હોરેસ વોલપોલ (Horace Walpole), ક્લેરા રીવ (Clara Reene) વગેરેએ તે માટેનું વાતાવરણ તૈયાર કરી દીધું હતું. □

અનુસંધાન] 'હિંદ છોડો' ચળવળના સૈનિકો [પૃ. ૨૨ પરથી

ખૂબ માર્યા. બહારથી તાળું વાસેલા એક બંગલામાં અખાડાના યુવાનો પાછળથી અવરજવર કરતા અને ત્યાં ભાંગફોડની પ્રવૃત્તિ માટે તાલીમ આપવામાં આવતી. નવેમ્બર ૧૯૪૨થી એલિસબ્રિજમાં પત્રિકાઓ છાપવાનું બંધ કરી ચોરા લૂંટવાની તથા પોલીસને પજવવાની પવૃત્તિ ઉપાડવામાં આવી. ડિસેમ્બર ૧૯૪૨માં માદલપુર અને કોચરબના ચોરા લૂંટવાની યોજના ઘડી. પોલીસ ક્યારે, ક્યાં ફરે છે તેની અગાઉથી તપાસ રાખી, માદલપુરના ચોરામાં સફળતાથી લૂંટ કરી. તેમાં આશરે ૧૫૦ રૂપિયા મળ્યા. કોચરબનો ચોરો લૂંટવા જતા એક યુવાન પકડાઈ ગયો. આ કાર્યમાં સરસ્વતીચંદ્ર દેસાઈ, પ્રમોદભાઈ શાહ, સુશેણ ઠાકોર, પ્રફુલ્લ ફોજદાર સહિત પ્રીતમનગર અખાડાના યુવાનોનો સમાવેશ થતો હતો. બધા યુવાનોને અલગ નામ આપવામાં આવ્યાં હતાં. રમુભાઈ પોપટલાલ શાહ પોલીસના હાથે પકડાઈ ગયો. પોલીસે તેને ખૂબ મારવાથી તેણે બધાનાં નામ-સરનામાં આપી દીધાં.

આ બધી પ્રવૃત્તિમાં ચન્દ્રકાંત વ્યાસ (મામા) આગેવાન હતા. તેમની ધરપકડ કરવા પોલીસે રેડ પાડી. તેથી નિમુબેન વકીલને ત્યાંથી નસીને ઝાડ પર ચડી, ઝાડ પરથી કૂદીને ઊતર્યાં અને શહેરમાં નાસી ગયા. ત્યાં તેમના બહેનને ઘેર ગુપ્ત રહ્યા. તે દરમિયાન તેમણે છોકરાઓને પથ્થરમારો કરવો, લૂંટફાટ કરવી, પોલીસ સામે રક્ષણ કરવું, ભૂસકા મારવા, નાસી જવું વગેરેની તાલીમ આપી. તેમના બહેનને ત્યાં પણ રેડ પડવાથી છાપરાં કૂદીને નાસી ગયા. અમદાવાદમાં તેમણે નાસભાગ કરવી પડતી તેથી બહારગામ જવાનું નક્કી કર્યું. વીરેન્દ્ર કોન્ટ્રાક્ટર, ભચુભાઈ (હરિવદન દેસાઈ), ચન્દ્રકાંતભાઈ સહિત દસેક જણા નાસીકમાં ભોંસલે મિલિટરી સ્કૂલમાં તાલીમ લેવા ગયા. તે સ્કૂલ હિંદુ મહાસભા તરફથી ચાલતી અને ડૉ. મુંજે તેના સંચાલક હતા. ત્યાં તેઓ માર્ચ ૧૯૪૩ થી મે ૧૯૪૩ સુધી રહ્યાં. ત્યાં ભાંગફોડમાં ભાગ લેનાર દેશના ઘણા કાર્યકરો હતા. તેમણે ત્યાં શૂટિંગ, ઘોડેસવારી, તરવું વગેરેની તાલીમ લીધી. તે સ્કૂલમાં એક રાત્રે બે વાગે રેડ પડી. તેથી ચંન્દ્રકાંત અને ભચુભાઈ નાસી ગયા અને ઝાડ પર જ રાત ગાળી કહી. વેશપલટો કરીને મુંબઈમાં થોડા દિવસ રહી અમદાવાદ પાછા આવ્યા અને ત્યાં ગુપ્ત રહ્યા, પરંતુ પકડાયા નહિ. મુલાકાત : ૨૮ જુલાઈ, ૧૯૭૦

અનુસંધાન] ભૂમધ્યને બે કાંઠે-૧૮ [પૃ. ૨૪ પરથી

પણ ધ્યાન અને માનના કેન્દ્રમાં છે દુઓમો. મિલાનોના એ ધાર્મિક કેન્દ્રને માર્ક ટ્વેઈને સંગેમરમરમાં રચાયેલું કાવ્ય કહીને નવાજ્યું છે. એ ૧૩૮૬માં બંધાવું શરૂ થયેલું, પણ ૧૮૧૩ સુધી તેનું કામ ચાલ્યું. એનો બહિર્ભાગ ૧૩૫ અણીદાર શિખરો અને વિભિન્ન શૈલીનાં ૨,૨૪૫ શિલ્પોથી શોભે છે. આ અણીઓને લીધે ડિ.એચ. લોરેન્સે એને શાહુડીનાં પીંછાં સાથે સરખાવ્યું હતું. એના ધાતુના દરવાજાને આરસની દીવાલો પર માતા મેરી અને ઇસુના જીવનની કથાઓ ઝીણવટથી કોતરેલી છે. બહાર પ્રદક્ષિણા કરી ધ્યાનથી જોઈએ તો પણ કલાકો નીકળી જાય.

અને અંદરથી એનું રૂપ શબ્દાતીત છે. પહેલાં આંખોને અંધારું લાગે છે. જગતની ઉચ્છૃંખલતા છોડીને દેવધામમાં આવતાં બીજું શું થાય ? ધીરે ધીરે રંગીન કાચના સુશોભનવાળી બારીઓમાંથી સૂર્યનો ઝાંખો પ્રકાશ પૂરતો લાગે છે. અસાધારણ કળાકૃતિઓ આ રીતે છુપાયેલી, તેમ જ સચવાયેલી રહે છે. એક વૃદ્ધે પાનની ગોળ માળાવાળા ક્રૂસનો સ્પર્શ કર્યો. મેં પણ કર્યો. મુખ્ય વેદી પર એક મોટો, સોનેરી ક્રૂસ લટકતો હતો - જાણે કેવળ જાદુથી. આંખોને એનો આધાર દેખાતો નહોતો. ચમત્કારનું આ પણ એક સ્વરૂપ જ હતું.

નીચે જોઈએ તો ફર્શમાં જ આંખો અટવાઈ જાય - સફેદ, કેસરી, કાળા સંગેમરમરના ખંડથી બનાવેલી ફૂલોવાળી, ભૂમિતિના આકારોવાળી અપરૂપ આકૃતિઓ. સૈકાઓ પહેલાંના એના ચિત્ર-શિલ્પ-ધનનું વર્ણન શબ્દાતીત છે. ફક્ત ઉલ્લેખ માટે પણ જગ્યા ઓછી પડે. ભાન એટલું જ હતું કે દુનિયાનાં ભીડ, વિસંવાદિતા, ઉત્ક્લેશ અને આર્તતા ક્યાંક બીજે જ રહી ગયાં છે ! □

તખ્તાની ચોથી દીવાલના પ્રેક્ષકો

નાટ્ય અનુભાવન : ૫

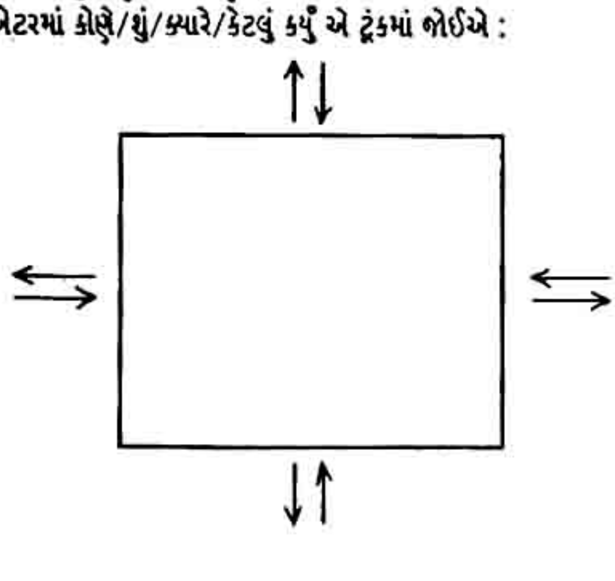
હસમુખ બારાડી

નાટકનો પડદો ખૂલે ત્યારે કોઈ દીવાનખંડ કે શયનખંડ દેખાય, સાચાં ખુરશીટેબલ અને ચા-કોફી વગેરેનો ઉપયોગ થતો હોય ત્યાં સુધી તો ઠીક, પણ ધારો કે કોઈ કસાઈખાનાનું દૃશ્ય હોય અને એમાં પ્રેક્ષકોને વાસ આવે એટલું તાજું માંસ પ્રેક્ષકોથી શક્ય એટલી નજીક ટાંગ્યું હોય તો ? એ જ રીતે ન્હાવા માટે તખ્તો છોડનું પાત્ર ચોથી પાંચમી મિનિટે બીજાં કપડાંમાં સજ્જ થઈને પ્રવેશે કે જમવા બેઠેલું પાત્ર ત્રણ ચાર કોળિયા ખાઈ ઓડકાર ખાવા માંડે તે ઠીક કહેવાય ? એ જ રીતે કાઠિયાવાડી લોકજીવન રજૂ કરતાં પાત્રોને ઉત્તરગુજરાતની બોલીમાં, ચરોતર વિસ્તારનાં વસ્ત્રોમાં કે બમ્બૈયા નાટકોની ગતિએ બોલતાં જોઈએ-સાંભળીએ તો ?

એટલે શું, કોઈને જમતાં પંદર મિનિટ થાય તો એટલો સમય પ્રેક્ષકો એને જમતો જોયા કરે શું ? બમ્બૈયા ગતિએ બોલાતી ભાષા ગુજરાતી નથી શું ? કે કસાઈઓને ત્યાં ખરેખર એ રીતે માખીઓ બણબણતું માંસ લટકતું નથી હોતું શું ? એ વિના પ્રેક્ષકોને વિશ્વાસ, ખાતરી, વાસ્તવિકતાનો અનુભવ કેવી રીતે થાય ? અને ન થાય તો એનું કથ્ય પ્રેક્ષકો સુધી કેવી રીતે પહોંચે ? શું કરવાથી પ્રેક્ષકોને જે-તે પાત્ર, પરિસ્થિતિ કે ક્રિયા વાસ્તવિક લાગે; અને શું ન કરવાથી પ્રેક્ષકોને મંચ-નિરૂપિત જીવન અવાસ્તવિક ન લાગે ?

'નાટક સમજાનું, દર્પણ રૂડું.' અને દર્પણમાં તો બધું દેખાય, યથાતથ; પણ એટલે કંઈ કોઈ પણ ક્રિયાનો વાસ્તવમાં લેવાતો સમય, ખરેખર હોય તેવું જ લાંબુ/ટૂંકું/ઊંચું/ગંદું સ્થળ, નિરર્થક અસંગત ગામગપાટા જેવા સંવાદો કે વર્ષો-દાયકાઓ સુધી ક્યારેક ઘટનાહીન વહેતું 'જીવન' જોવા પ્રેક્ષકોને બેસાડી રાખવા ? નહીં તો પછી પાત્રમુખે સુસંગત નહીં એવી ભાષા કે અકારણ લાગણીશીલ કાવ્યાત્મક સંવાદો ફેંકાફેંક કરવા; કે શ્વાસ-રોક ઘટનાપ્રાચુર્યથી પ્રેક્ષકોના જીવ તાળવે બાંધી રાખવાથીએ 'દર્પણ' બને ? એને રૂડું કહેવાય ? અને આ 'રૂડું' એટલે શું ?

અલબત્ત, દર્પણ ધરવું એ થીએટર કે કોઈ પણ કળાનો ઉદ્દેશ હોય/કે હતો, અથવા એ જ માત્ર હોઈ શકે કે કેમ, એની વાત આપણે હવે પછી ક્યારેક કરીશું. પણ આ 'દર્પણ ધરવા'ની વાત કેવી રીતે આવી અને એનાથી થીએટરમાં કોણે/શું/ક્યારે/કેટલું કર્યું એ ટૂંકમાં જોઈએ :



પોતે રથમાં બેઠો છે એવો અભિનય કરતો દુષ્યંત પ્રવેશે કે ઘડા વગર વૃક્ષને બે હાથથી અભિનય કરી શકુંતલા પાણી પાય તો આપણે એ વાસ્તવિક માનીએ છીએ. શેક્સપિયરના થીએટરમાં 'જંગલ', 'વેનિસ', 'મહેલ' વગેરે શબ્દોથી સ્થળ સૂચવાતું હતું. સામસામી તલવારબાજીમાં થોડા આટાપાટા ખેલી કોઈ માત્ર ચીસ પાડી જમીનદોસ્ત થાય તો એને મૃત્યુ પામેલો પણ આપણે સ્વીકારી લઈએ છીએ. પણ એ માટે જેટલી થાય તેટલી તલવારબાજી કે પાત્રની ચીસની તીવ્રતા અને એના પડવાની ગતિસ્થિતિ વાસ્તવિક લાગવી જોઈએ; જે રીતે શકુંતલાના હાથમાં ઘડાનું કદ, વજન કે એ નમાવવાની ક્રિયા વિશ્વાસપાત્ર લાગે એ રીતે થવી જોઈએ. એટલું થાય તો તલવારબાજીમાં પાત્રે ખરેખર મરવાની જરૂર નથી, તેમ શકુંતલાએ ખરેખર તખ્તા પર પાણી રેડવાની જરૂર નથી હોતી.

ટૂંકમાં, પ્રેક્ષકોની કલ્પનાશક્તિને ઉત્તેજિત કરતાંકરતાં, એમની ભાગીદારી દ્વારા વિશ્વાસ જગાડતાં જતાં નાટકની ક્રિયાની અને એ રીતે એના કથ્યની વાસ્તવિકતા ઊભી કરતા જવાની રહે છે, એ એક વાત; અને બીજી વાત એ કે કઈ ક્રિયા સૂચિત કરવી અને કઈ વાસ્તવિક સમય/સ્થળમાં યથાતથ રજૂ કરવી એની પસંદગી પણ નિર્ણાયક છે.

અને જો આવાં સૂચનોથી ચાલતું હતું તો નાટકની પ્રસ્તુતિ પહેલાં જ કસાઈખાનેથી તાજું લાવેલું માંસ તખ્તે લાવવાની જરૂર કેમ પડી, વારુ ?

કસાઈખાનેથી માખીઓ બણબણતું માંસ તખ્તાના આગળના ભાગમાં લટકાવવામાં આવેલું - છેક ૧૮૮૭માં, પારી(સ)નાં 'તિયાત્ર લિબ્ર'માં દિગ્દર્શક આંદ્ર એન્તોઈન દ્વારા યુરોપમાં શરૂ થયેલી પ્રકૃતિવાદ-વાસ્તવવાદની ઉત્સાહી ઝુંબેશના ભાગરૂપે તેણે પ્રેક્ષકોને એની ગંધ સુંઘાડી હતી. નાટકના શોની અડધી જ કલાક પહેલાં એ માંસ કસાઈખાનેથી લાવવામાં આવતું હતું એ તો વળી છોગામાં ! પણ એનાય સાઠ વર્ષ પહેલાં ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર વિક્ટર હ્યુગોએ ૧૮૨૭માં એની પચીસ વર્ષની ઉંમરે એક જાહેરનામું છાપ્યું કે "જીવન અને યથાતથ જીવન જ માત્ર, એના પૂરા વૈવિધ્ય સાથે, તખ્તાનો નમૂનો બની શકે તેમ છે. 'કલા'ના ઓઠાં નીચે કશું છુપાવવાની જરૂરત નથી. પ્રકૃતિના સામાન્ય નિયમથી જુદા કલાના કોઈ નિયમો ન હોઈ શકે.' ૧૮૩૦માં 'તિયાત્ર ફ્રાંસ'માં રજૂ થયેલ હ્યુગોના 'હેરનાની' નાટકે તો ભારે વંટોળ જગાવ્યો હતો. એ પછી તરત જ ઝોલા, ઇબ્સન, સ્ટ્રીન્ડબર્ગ, વગેરેનાં નાટકો લખાયાં અને થીએટર-કલામાં પ્રકૃતિવાદ-વાસ્તવવાદે ઊંડાં મૂળ ઘાલી દીધાં.

યુરોપમાં એ વખતે સમાજજીવન પણ બદલાતું જતું હતું : ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ, કાર્લ માર્ક્સ, ડાર્વિન, નિત્શે વગેરેનો પ્રભાવ વધતો જતો હતો; જીવન ભૌતિકવાદ અને વિજ્ઞાન તરફ આકર્ષાતું જતું હતું; ફોટોગ્રાફી શક્ય બની હતી, અને ફિલ્મકલા હાથવેંતમાં હતી. કામદારો અને મધ્યમવર્ગના અસંખ્ય

———— તસ્વીર કલામાં આ ફ્રેમની બહારની વાસ્તવિકતામાંથી એની અંદરની પ્રતિનિધિરૂપ વાસ્તવિકતા પસંદ થયેલી હોય; એ જ રીતે નાટ્યકાર, દિગ્દર્શક, નટ પણ સમગ્ર જીવનમાંથી 'ફ્રેમ' (પસંદગી/ગોઠવણી) કરીને જીવનની વાસ્તવિકતાનું મંચન કરે.



ગોર્કીના નાટક 'ના દન્યે (ઊંડા અંધારેથી)'માં સાતીન તરીકે
સ્તાનિસ્લાવ્સ્કી, મોસ્કો આર્ટ થીએટર, ૧૯૦૨



ચેહફના નાટક 'વાન્યામામા', અંક પહેલાનું દૃશ્ય,
મોસ્કો આર્ટ થીએટર, ૧૯૦૩

આ બન્ને તસ્વીરો પરથી વાસ્તવવાદમાં મંચસજજા અને રંગવેશભૂષા કેટલી વિગતપૂર્ણ રહેતી એનો ખ્યાલ આવશે.

પ્રેક્ષકો અગાઉના રાજા, ઉમરાવો કે ભદ્ર લોકો થીએટરમાં શું જોતાં હતાં એ જોવા આતુર બન્યા હતા.

રંગમંચ ઉપર અભિનય અને દિગ્દર્શનમાં વાસ્તવવાદ આવે કે એને જોવા (એટલે કે એ જોઈ શકે એવા) પ્રેક્ષકો આવે એ પહેલાં નાટ્યલેખકોએ (હ્યુગો, ઇબ્સન) વગેરેએ વાસ્તવવાદનાં નાટકો લખી થીએટર-કલા અને થીએટરને નવી દિશા ચીંધી જ આપી હતી. (લેખક રંગમંચને આવી દિશા કેવી રીતે ચીંધી આપે છે એના બીજાં ઉદાહરણો પણ પછીના લેખોમાં આપણે જોઈશું.)

વાસ્તવિક જીવનનું ચિત્રણ કરતાં આ લેખકોનાં નાટકોની રજૂઆતની કલા પણ વાસ્તવિક હોય એ જરૂરી હતું. એટલે કે જે તે સ્થળ, સમય, રંગવેશભૂષા, ભાષા, ઉચ્ચારણો, પ્રકાશ, સંગીત, ગતિસ્થિતિ વગેરે પણ એને અનુરૂપ હોવાં જોઈએ. વેળી, એનું આયોજન કરવા કોઈ કેન્દ્રસ્થ એક વ્યક્તિ જોઈએ, જે તખ્તે રજૂ થતાં બધાં તત્ત્વોને જે તે ઉદ્દેશ માટે એક સૂત્રે ગાંઠી શકે. અને એ રીતે ૧૮૭૪માં 'દિગ્દર્શક'ની ભૂમિકાનો જન્મ થયો. આજથી ૧૨૦ વર્ષ પહેલાં 'મેનીનજેન પ્લેયર્સ' કંપનીના ડ્યુક ઓફ સેક્સ/મેનનજીનના જ્યૉર્જ બીજાએ એનું ઉદાહરણ આપ્યું. તેણે એવી વાસ્તવિક મંચસજજા અને વેશભૂષા વગેરેનો આગ્રહ રાખ્યો જેથી પાત્રને સમાજના 'રોજિંદા જીવનમાં ઓળખી શકાય', અને એના નટો એ પાત્રોનું અનુકરણ કરી શકે. વાસ્તવવાદની અસર નીચે ફ્રાન્સમાં આંદ્ર એન્તોઈને કસાઈખાનાનું માંસ તખ્તે આણ્યું; તો રશિયામાં સ્તાનિસ્લાવસ્કીએ પોતાના નટોને ઝુગ્ગી-ઝૌંપડીઓમાં ત્યાંનાં પાત્રોનું જીવન નિહાળવા મોકલ્યા, અને એય અધૂરું લાગ્યું ત્યારે ત્યાંથી લાવેલી એક ડોશીને ગોર્કીના "ના ન્યે" (ઊંડા અંધારેથી) નાટકમાં અભિનય કરવા પણ બોલાવી. (અલબત્ત, એ પ્રયોગ નિષ્ફળ નીવડ્યો.)

ડ્યૂક મેનનજીનના મત મુજબ નટ ખરેખરા રાચરચીલા અને હાથ-સામગ્રી સાથે સાચી દીવાલ, બારણાં-બારીની વચ્ચે હોય તો પ્રેક્ષકોમાં વાસ્તવિકતાની છાપ ઊઠે. એ માટે આ બધી વસ્તુઓની સાથે જ દિવસો સુધી 'રિયાઝ(રિહર્સલ) કરવાનો નટમંડળી પાસે તેણે આગ્રહ રખાવ્યો. નાટકના સ્થળ-કાળ મુજબ જ નટ અભિયન કરે એના ઉપર પણ એણે ભાર મૂક્યો.

૧૮૮૭માં 'ત્યાત્ર લિબ્ર'નો દિગ્દર્શક એન્તોઇન તો એથીય આગળ ગયો. એણે તો વાતસ્વિક જીવનમાં હોય એ (જરૂરી/બિનજરૂરી) બધી વસ્તુઓથી તખ્તો ઠાંસોઠાંસ ભરી દીધો. (કેમ, આપણા ઘરમાં એવું નથી હોતું ?) એની દલીલ એ હતી કે એ બધી વસ્તુઓથી દૃશ્ય પ્રમાણભૂત બને છે અને નટોનો અભિનય માનવીય, તીવ્ર જીવંત અને અંગત બને છે ! એન્તોઈન માનતો કે નટમંડળીએ 'ચોથી દીવાલ'ની ચિંતા ન કરવી જોઈએ.

આ 'ચોથી દીવાલ' આપણે સમજી લેવી પડે : તખ્તાની ચોથી દીવાલે પ્રેક્ષકો બેઠાં છે, પણ નટોએ તો એવું માનીને અભિનય કરવાનો છે કે પોતે 'કોઈ જોતું નથી' એ રીતે જીવન જીવી રહ્યા છે અને તેથી દિગ્દર્શકે એ ચોથી દીવાલે પણ કોઈ રાચરચીલું મૂકીને મંચ-ગોઠવણી કરવી જોઈએ. વળી, પ્રેક્ષકોએ ચોથી દીવાલે બેસીને પણ એવું માનવાનું છે કે પોતે કોઈ વિશેષાધિકારથી એ જગ્યાએ બેસીને પાત્રોના અંગત-ગુપ્ત જીવનને જોઈ રહ્યાં છે, જાણે કોઈના શયનખંડમાંના જીવનને, ચાવી નાખવાના કાણાંમાથી નિહાળવાનો પ્રેક્ષકોને મોકો મળ્યો છે !

એકલે કે તખ્તે રજૂ થતું, તસ્વીર-ઝીલ્યું, યથાતથ જીવન, એની નક્કર વાસ્તવિકતા સાથે, નટો એ રીતે રજૂ કરે જાણે પડદો ખૂલ્યા બાદની કાલ્પનિક દીવાલ પછીને અંધારે પ્રેક્ષકો બેઠાં નથી, અને પ્રેક્ષકો એવું માનીને નટની આ બધી લીલા જોયા કરે જાણે ત્યાં પાત્રો નહીં, પણ વાસ્તવિક લોકો જીવી

રહ્યાં છે, અને જે તખ્તે રજૂ થાય છે તે જીવનનો જ ટુકડો ('સ્લાઈસ ઑફ લાઈફ') છે, એટલે તો વાસ્તવવાદી ગણાતા દિગ્દર્શક સ્તાનિસ્લાવ્સ્કી તો પ્રેક્ષકો બેઠાં છે એ તખ્તાની ચોથી દીવાલે ઘણી વકત બાંકડો મૂકી દૃશ્યની શરૂઆતમાં પ્રેક્ષકો તરફ પીઠ ફેરવીને - બે-ત્રણ પાત્રોને બેસાડતા, જેથી પ્રેક્ષકોને એવું 'મનાવી' શકાય કે 'અમે તો તખ્તે અમારા જીવનમાં જ રમમાણ છીએ; તમે જોવા આવ્યાં છો એ તમે ગુપ્તરીતે અમારું અંગત જીવન જોઈ રહ્યાં છો !' 'અભિનય'ના યુગ પ્રવર્તક સિદ્ધાંતો આપનાર આ નાટ્યગુરુએ તો એવું પણ શમણું સેવ્યું હતું કે એક નાટકનું એવી રીતે મંચન કરવું જેમાં રિયાઝ દરમિયાન નટોને ખબર જ ન હોય કે આ વાસ્તવિક ખંડના ક્યા ભાગે પ્રેક્ષકો બેસશે એટલે કે ક્યા ભાગે ચોથી દીવાલ આવશે !

આ રીતે ૧૮૮૭માં ફ્રાંસમાં 'ત્યાત્ર લિબ્રં', ૧૮૮૯માં જર્મનીમાં 'ફ્રે બુહ્ન' અને ૧૮૯૮માં રશિયામાં 'મોસ્કો આર્ટ' વગેરે થીએટરોએ, આવા પ્રકૃતિવાદ-વાસ્તવવાદનો આગ્રહ રાખ્યો. એમાં જે નાટકોની મુખ્યત્વે રજૂઆત થઈ તેમાં વાસ્તવવાદી ગણાતા લેખકો હતા - અન્તોન ચેહફ, હેન્રિક ઇબ્સન, એમિલી ઝોલા, અસ્ત્રોવ્સ્કી વગેરે. ઈબ્સનના નાટક 'એનિમી ઑફ ધ પીપલ' (ગણશત્રુ)ના ડૉ. સ્ટોકમેન તરીકે અભિનય કરતાં નટ સ્તાનિસ્લાવ્સ્કીએ વાસ્તવવાદને અનુરૂપ અભિનયની પદ્ધતિનો વિકાસ કર્યો હતો. (આ 'મેથડ પદ્ધતિ' વર્ષો સુધી અનેક દેશોમાં, અને આપણે ત્યાં પણ, અંતિમ સત્ય તરીકે ગાજતી રહી છે; જો કે એના વિષેની ગેરસમજ પણ એટલી જ વ્યાપક છે.)

અહીં આપણે આટલો મુદ્દો સમજી લેવો જોઈએ : પ્રકૃતિ કે જીવનને દર્પણ ધરીએ તો પણ એ દર્પણમાં પ્રતિબિંબિત જીવન દર્પણના કદ મુજબ 'ફ્રેમ' થયેલું હોય અને અનાં કાળ અને સ્થળ પણ સર્જક (લેખક, દિગ્દર્શક, નટ, સેટ ડિઝાઈનર) નક્કી કરી આપે છે. વળી, દર્પણ જોતી વ્યક્તિ પોતે કેવી લાગે છે તે ઉપરાંત, કેવી રીતે વધુ સારી 'લાગી' શકે એના પ્રયત્નમાં હોય છે. 'રૂડું' હોવાં ઉપરાંત 'રૂડું બનવાની' એમાં કોશિષ હોય છે.

ટૂંકમાં સમાજ, એનાં પાત્રો, વિચારસરણી, પરિસ્થિતિ,પ્રસંગો, વેશભૂષા, રંગસજ્જા, પ્રકાશ, સંગીત, અભિનય, પાત્રોની સ્થિતિગતિ, ભાષા, ઉચ્ચારણો દરેકમાં યથાતથ જીવન માત્ર તસ્વીરની જેમ શક્ય નથી. (તસ્વીર પણ એમના પ્રકાશ-આયોજન, ફ્રેમનું કદ, અને ઊંડાણને લીધે વાસ્તવિક્તાથી કંઈક વિશેષ એવું સત્ય વ્યક્ત કરે છે ને ?) આ 'ફ્રેમ' એટલે (તસ્વીરકલાની વાત કરીએ તો) ચારે બાજુથી કપાએલી એની હદની વચ્ચે જે દેખાય છે તે; અને એ વિભાવનાને મંચનકલાને લાગુ કરીએ તો, આપણી સમક્ષ આખા સમાજજીવનમાંથી 'ફ્રેમ' કરેલું અમુક વ્યક્તિઓનું ચોક્કસ સમયગાળાનું જીવન; અમુક પ્રસંગોને વિશેષ દૃષ્ટિકોણથી ફ્રેમ કરેલું ચિત્રણ; એ પાત્રોના અસંખ્ય પ્રસંગોમાંથી આ ફ્રેમમાં પસંદ કરેલા પાંચ કે પચીસ પ્રસંગો; સમગ્ર જીવનમાંથી દિગ્દર્શકે 'ફ્રેમ' કરેલા કમ્પોઝીશન્સ; નટે નિહાળેલી અનેક વ્યક્તિઓના જીવન-માંથી 'ફ્રેમ' કરેલાં મુદ્રાઓ, ધ્વનિના આરોહઅવરોહો વગેરે. આ બધું ફ્રેમ કરેલું, પસંદ કરેલું, રંગ-ભૂમિના માધ્યમ માટે જરૂરી ક્રમમાં ગોઠવાયેલું જીવન હોય છે. એની શરત એ નથી કે યથાતથ, તસ્વીર-ઝીલ્યું, 'જીવનના ટુકડા' જેવું (પેલા લટકતા માંસ જેટલું) એ વાસ્તવિક જીવન હોય, પણ એની શરત એટલી છે કે એ વાસ્તવિક 'લાગે'! એને જોતો પ્રેક્ષક એમાં વિશ્વાસ મૂકે ! આ વાસ્તવિક્તા માત્ર ઠાંસોઠાંસ ભરેલા રાચ-રચીલાથી ન આવે, માત્ર લોકબાનીની ચીવટથી એ ન પકડાય, સાચાં નામ કે સ્થળોના સંદર્ભથી વ્યક્ત ન થાય કે રંગભૂષા કે વેશભૂષા ઉચિત હોય એનાથી જ એ સૂચિત ન થાય.

જો કે ગઈ સદીના અંતે પ્રકૃતિ-વાદ-વાસ્તવવાદ માટે આટલું આવશ્યક ગણાતું હતું : (૧) ઐતહાસિક રંગદર્શી પ્રસંગોને બદલે રોજિંદી કૌટુંબિક પરિસ્થિતિનું ચિત્રણ : (૨) સંવાદોમાં કૃત્રિમ આદર્શવાદી અને કાવ્યાત્મક ભાષાનો સંપૂર્ણ ત્યાગ, અને યોગ્ય હોય ત્યાં લોકબોલીનો પ્રયોગ (૩) એકોક્તિ અને સ્વગત સંવાદો ટાળવા; (૪) તાલમેલિયા કથાવળાંકો અને પ્રસંગો ન રજૂ કરવા વગેરે.



ઇબ્સનના 'ગણશત્રુ (એનિમી ઑફ ધ પીપલ)' નાટકમાં સ્તાનિસ્લાવ્સ્કીએ ડૉ. સ્ટોકમેન તરીકે જે વાસ્તવવાદી અભિનય કર્યો (૧૯૦૦) એની લાક્ષણિક મુદ્રાના પૂતળાની તસ્વીર. પૂતળું આજેય મોસ્કો આર્ટ થીએટરમાં પ્રદર્શિત છે.

અને આટલો જ મુખ્ય આગ્રહ સેવવામાં આવતો હોય તો તત્કાલીન યુરોપની રંગભૂમિમાં એનો કેટલો વ્યાપક પ્રચાર હશે એની કલ્પના આવશે. આ વિકૃતિઓ સામે જેહાદ જગાવી પહેલાં પ્રકૃતિવાદે (નેચરાલિઝમ), એના પછી વાસ્તવવાદે (રિયાલિઝમ) સ્થાન લીધું. આ જ ગાળા દરમ્યાન આપણે ત્યાં ગુજરાતમાં જૂની રંગભૂમિનાં નાટકોમાં અને એના મંચનમાં પૌરાણિક-ઐતિહાસિક રંગદર્શી (રોમેન્ટિક) નાટ્યતત્ત્વ હતું. ૧૯૩૦-૪૦ની વચ્ચે શ્રી કનૈયાલાલ મુન્શી અને શ્રી ચંદ્રવદન મહેતાએ લેખન અને મંચનમાં વાસ્તવિક્તા આણી. (આ વાત વિગતે કરવાનો મોકો આપણે ઝડપીશું. જો કે આજના ગુજરાતી થીએટરમાં 'ગુજરાતી જીવનની વાસ્તવિક્તા'ને નામે જે પિરસાઈ રહ્યું છે એનું ફેરમૂલ્યાંકન કરવું ખૂબ જરૂરી બની ગયું છે.) કારણ

કે જીવનની વાસ્તવિક્તાના તખ્તા પરના ચિત્રણની કલાપ્રક્રિયા અલગ જ હોઈ શકે. વાસ્તવવાદી સર્જક જીવનની વાસ્તવિક્તામાંથી 'ફ્રેમ' કરીને એનું 'તત્ત્વ' પેશ કરે. પસંદ એ વાસ્તવિક્તામાંથી જ કરે, પણ એ રજૂ તો વાસ્તવિક 'લાગે' એ જ અને એ જ રીતે થાય. એણે તથ્યમાંથી સત્ય શોધવાનું હોય, વાસ્તવિકતામાંથી એ તારવવાનું હોય, કલ્પનાથી સર્જેલું હોય એ પણ ક્યાંક તો 'વાસ્તવમાં જ ટકેલું' હોય, જેથી એનો આભાસ, એની મુદ્રા એની આકૃતિ વાસ્તવિક અને કલાત્મક લાગે. આનંદ વ્યક્ત કરતાં નટોના જૂથને એ સ્થિતિરીતિ(કમ્પોઝીશન)માં દિગ્દર્શક ગોઠવે, જે એને વાસ્તવિક જીવનમાં જોયું હોય, એના પર એ આધારિત હોય, અને મંચનના નિયમો મુજબ કલાત્મક પણ હોય ! એ જ રીતે લેખકે સર્જેલ કંજૂસનું પાત્ર તૈયાર કરતો નટ પોતે જોયેલા અનેક કંજૂસોનાં વાણીવર્તનમાંથી 'ફ્રેમ' કરેલ (પસંદ કરીને ગોઠવેલ ક્રમમાં) કંજૂસનાં વાણીવર્તન નક્કી કરે. રંગસજ્જા, વેશભૂષા અને રંગભૂષાના કલાકારો પણ આ જ રીતે વાસ્તવિક્તાની ભૂમિએ ઊભી એના તત્ત્વને વ્યક્ત કરવા મંચનકલાની પ્રણાલિ મુજબ 'પ્રેક્ષકોને રૂડું દર્પણ ધરે.' કારણ કે નટોને અંધારામાં રાખી ખંડના કોઈ પણ ભાગે કાલ્પનિક ચોથી દીવાલે પ્રેક્ષકોને બેસાડવાનું શમણું સેવતા નાટ્યગુરુ સ્તાનિસ્લાવ્સ્કી પણ એ ચોથી દીવાલે બેઠેલા પ્રેક્ષકોને નાટકના આરંભ સિવાય પીઠ નહોતા જ બતાવતા; પ્રેક્ષકોને આકર્ષક લાગે એવાં જ કંપોઝીશન ગોઠવતા હતા; પણ યથાતથ વાસ્તવિક્તા દર્શાવવા ઝુગ્ગી - ઝૌંપડીઓમાંથી કલાકારો તખ્તે લાવવા મથતા હતા ! એટલે તો અન્તોન ચેહફ જેવા નાટ્યકારનાં નાટકોને એમણે માત્ર વાસ્તવવાદની મર્યાદામાં બાંધી મૂક્યાં. ચેહફે ખુદ અનેકવાર એની સામે વિરોધ કર્યો હતો.

મોસ્કોમાં ૧૯૯૯માં ચાર થીએટરોમાં ચેહફનું 'ત્રિસિસ્ત્રી' (ત્રણ બહેનો) નાટક ભજવાતું હતું. એક તો સ્તાનિસ્લાવ્સ્કીએ (૧૯૦૪માં) તૈયાર કરેલ પ્રસ્તુતિ અને બાકીનાં ત્રણ અલગ અલગ દિગ્દર્શકો દ્વારા રજૂ થતાં મંચનો ! એ ચારેય પ્રસ્તુતિ પોતાના નટોને બતાવીને દિગ્દર્શક કચાલોવે નવા મંચનની તૈયારી કરતાં કહ્યું કે મારે હજી નવી રીતે 'ત્રણ બહેનો' નાટક રજૂ કરવું છે. ચેહફ કલ્પનાશીલ વાસ્તવિકતાના નાટ્યકાર છે. આ દિગ્દર્શકે વાસ્તવિકતાનેય આ વિશેષણ આપ્યું : 'સાચી' વાસ્તવિકતા. એમાં જીવનનાં એવાં તત્ત્વો તરફ ઈંગિત છે જે સર્જન-પ્રક્રિયા દરમ્યાન નિહાળાતા અને નિરૂપાતા જીવનનો પરિપાક છે. સર્જન-પ્રક્રિયા જીવનની વાસ્તવિકતાને આકૃતિ આપે, અને એ કલાકર્મની પરિણતિ હોય. ત્રિપરિમાણી (થ્રી ડાઈમેન્શનલ) મંચનકલા નાટ્યલેખ અને દિગ્દર્શન-અભિનયના સમગ્ર પાસાંને સ્પર્શે છે, અને એ સઘળું વાસ્તવિક્તાથી કલાત્મક્તા તરફ ગતિ કરતું હોય છે.

મંચનકલામાં સર્વ દેશકાળમાં અને ખાસ કરીને ગુજરાતમાં આજ સુધી આ વાસ્તવવાદ અને વાસ્તવિકતાના નિરૂપણ વિષે પ્રેક્ષકોને નામે અને ભોગે ખૂબ ગેરસમજ પ્રવર્તી રહી છે. એની વાત કરવા માટે આટલી આ ભૂમિકા અહીં બાંધી છે. એને આધારે, ગુજરાતી નાટ્યકલામાં એના (જેવા છે તેવા) નિરૂપણની વાત પણ કરીશું હવે પછી. □

ચતુર્ભુજ વિષ્ણુ

હસમુખ વ્યાસ

સૃષ્ટિના સર્જન, પાલન અને વિનાશના પ્રેરક દેવ તરીકે હિન્દુધર્મની ત્રિદેવ - બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને મહેશ-ની કલ્પનામાં પાલક દેવ વિષ્ણુનું સવિશેષ મહત્ત્વ દર્શાવાયું છે. પુરાણોમાં પણ વિષ્ણુનાં વિવિધ સ્વરૂપોનું વિશદ વર્ણન મળે છે.

સામાન્ય રીતે વિષ્ણુની ત્રણ પ્રકારની મૂર્તિઓ હોય છે : ઊભેલી કે સ્થાનક, બેઠેલી અને સૂતેલી. આમાં પણ સ્થાનક મૂર્તિના યોગસ્થાનક, ભોગસ્થાનક જેવા ભેદ પણ શિલ્પશાસ્ત્રમાં દર્શાવાયા છે. ભોગ પ્રતિમાનું પૂજન આમજનતામાં લોકપ્રિય હોવાનું ડૉ. વાસુદેવ ઉપાધ્યાય નોંધે છે. (જુઓ, 'પ્રાચીન ભારતીય મૂર્તિવિજ્ઞાન' પૃ. ૯૦)

પ્રસ્તુત મૂર્તિ શ્રી નજુભાઈ ડી. વાળા (મુ. ઇશ્વરિયા, તા. ગોંડલ)ના સૌજન્યથી મળી આવી છે. ૬૦ સેં.મી.ની ઊંચાઈ અને ૨૫ સેં.મી.ની પહોળાઈ ધરાવતી સફેદ આરસની આ ચતુર્ભુજ વિષ્ણુમૂર્તિના ત્રણ હાથ ખંડિત છે, એ સિવાય બાકીનો ભાગ સંપૂર્ણ છે. શિલ્પશાસ્ત્રમાં વર્ણિત વિષ્ણુની ભોગસ્થાનક મૂર્તિનાં લગભગ તમામ લક્ષણો ધરાવતી આ મૂર્તિના પાછળના ડાબા હાથમાં શંખ છે. એ સિવાયના ત્રણ હાથ ખંડિત હોઈ ક્યા હાથમાં શું હશે તે કહી શકાતું નથી. (પણ સામાન્ય રીતે વિષ્ણુની આ પ્રકારની મૂર્તિને પાછળના બે હાથમાં ચક્ર-શંખ અને આગળનો ડાબો હાથ લટકતો અને જમણો હાથ વરદ મુદ્રામાં હોય છે.) નીચેના ભાગે મૂર્તિની બન્ને બાજુએ દેવીઓ ઊભેલી છે, જે શ્રીદેવી અને ભૂદેવી (વિષ્ણુપત્ની) છે. બન્નેનો એક હાથ કમર પર અને એક પગ સહેજ વળેલ છે. આ ઉપરાંત એમની પાસે પૂજક મુનિઓ: સામાન્ય રીતે તે ભૃગુ અને માર્કણ્ડેય હોય છે: ઉત્કુટિકાસનમાં તે બેઠેલા છે. મૂર્તિની ઉપરની તરફ મસ્તક પાસે બન્ને બાજુ એક એક દેવીની આકૃતિ જોઈ શકાય છે. સંભવત: તે સંગીતજ્ઞીઓ છે. તો ડાબી બાજુના પરિકરમાં (જમણી બાજુ નથી.) ત્રિશૂલધારી શિવ, બ્રહ્મા તેમ જ અન્ય કોઈ એક દેવીની મૂર્તિ કંડારેલ છે.



વિષ્ણુની સુડોળ, સપ્રમાણ દેહાકૃતિમાં વ્યવસ્થિત વસ્ત્રો, કિરીટ મુકુટ, અલંકારો : નાભિ સુધી લટકતો હાર, બાજુબંધ, કુંડળ : વધારો કરે છે. વાળની પરંપરા ગુપ્તશૈલી પર આધારિત છે. તો સહેજ ચપટું મોં એલિફન્ટાની ત્રિમૂર્તિની યાદ આપી જાય છે. પ્રસ્તુત મૂર્તિની નીચેના ભાગમાં 'વાસુદેવ' શબ્દ અંકિત છે. સંભવ છે તે પાછળથી કોઈકે કોતરેલ હોય.

આંતર-બાહ્ય લક્ષણોના આધારે આને નવમી-દસમી સદી જેટલી પ્રાચીન ગણી શકાય. □

વજનવિહોણો આદમી

મૂ.લે.એચ.જી.વેલ્સ : અનુ. અશોક હર્ષ

મારાથી પૂરા ત્રીસ ફુટ પણ નહિ એટલો દૂર એ બેઠેલો છે. ખભો ફેરવીને નજર કરતાં હું તેને જોઈ શકું છું અને મારી નજર જો તેની નજર સાથે મળી - સામાન્યત: એ મળી જ જાય છે - તો તેની નજરમાં એક ભાવ પથરાયેલો હોય છે.

એ ભાવ હોય છે યાચનાત્મક - અને છતાં તેમાં શંકા પણ ખરી જ.

જહન્નમમાં જાય એની શંકા ! મારે એની સાથે વાતે વળગવું હોય તો મારે લાંબા સમય પહેલાંથી તેમ કરવું જોઈતું હતું. પણ હું એને કશું કહેતો નથી, એનાથી બોલતો નથી, પરિણામે તે એટલી નિરાંત અનુભવતો હોવો જોઈએ. જો એની જેવો બેડોળ અને સ્થૂળ માણસ નિરાંત અનુભવી શકતો હોય તો ! હું એના વિષે કાંઈ કહું તો પણ કોણ તે માને તેમ છે ?

બિચારો રીઢો પાઈક્રાફ્ટ ! મેદનો વિશાળ બેચેન ગોળો ! લંડનમાં જાડામાં જાડો ક્લબનો સભ્ય.

પાઈક્રાફ્ટ માટે આ નર્યું સત્ય લખવા બદલ તમે ક્ષુબ્ધ થઈ ઊઠશો, તમારી નજરે હું સજ્જન પણ નહિ લાગું. એ આદમીને મેં સહાય કરી છે, એનું રક્ષણ કર્યું છે, અને છતાં તેણે ક્લબમાં મારી હાજરી અસહ્ય બનાવી દીધી છે, તદ્દન અશક્ય.

ઠીક છે, પણ એ સતત ખાતો ને ખાતો જ કેમ રહે છે ?

તો આ છે તેનું સત્ય, પૂર્ણ સત્ય, સત્યથી અતિરિક્ત કશું જ નહિ ! ક્લબનો હું એક તદ્દન નવો, શોભીલો, જુવાન સભ્ય હતો, અને તે એ જાણતો હતો. ક્લબના સભ્યો વિષે વધુ જાણવાની ઇંતેજારીપૂર્વક હું તદ્દન એકલો બેઠો હતો ત્યાં તે એકાએક તેનાં લબડતાં પેટ અને હડપચીને આંદોલતો એક ફુત્કાર સાથે મારી જોડેની જ ખુરશીમાં પોતાની જાતને સમાવતો બેઠો, દિવાસળી ચેતાવી સિગાર સળગાવી અને પછી મને સંબોધીને બોલ્યો. એ શું બોલ્યો એ તો હું ભૂલી ગયો છું - દિવાસળીઓ બરાબર સળગતી ન હોવાનું કે એવું જ કંઈક. અને પછી, ચાલુ વાતચીત દરમિયાન, એક પછી એક પસાર થતા વેઈટરોમાંના દરેકને થોભાવી દિવાસળીઓ વિષે ફરિયાદ કરતો રહ્યો, દરમિયાન અમારી વાતચીત ચાલુ રહી.

તરેહવાર વાતો પછી તે રમતગમતના વિષય પર આવ્યો, અને પછી મારા શરીર તથા મારા ચહેરની બાબત પર. તમે સારા ક્રિકેટર હોવા જોઈએ, તે બોલ્યો. મારા ધારવા પ્રમાણે હું કદે પાતળો છું, લોકો જેને સોટા જેવો કહે એવો, અને વર્ણમાં પણ કંઈક શ્યામલ હોવાનું મને લાગે છે - મારાં પરદાદી એક હિન્દુ હોવા બદલ મને જરાય શરમ નથી ઊપજતી, પરંતુ કોઈ ત્રાહિતની નજર મારા પરથી સીધી તેના પર પહોંચે એ મને પસંદ નથી, એટલે મારું વલણ પહેલેથી જ પાઈક્રાફ્ટની વિરુધ્ધ હતું.

પણ એણે વાતચીત લંબાવવા કેવળ મારા વિષે જ વાત કર્યે રાખી.

'મને લાગે છે કે તમે મારા કરતાં વધુ કસરત નથી કરતા અને કદાચ મારા કરતાં ઓછું પણ નથી ખાતા. તેમ છતાં', 'તેમ છતાં' તે વ્યંગાત્મક સ્મિત ફરકાવતો બોલ્યો, 'આપણી વચ્ચે તફાવત છે.'

અને પછી તો એણે કેવળ પોતાની સ્થૂલતાની, બસ સ્થૂલતાની જ, વાત કર્યે રાખી - પોતાની સ્થૂલતા બદલ પોતે શું કર્યું, શું કરવા માગે છે, લોકોએ એ બદલ પોતાને શાં શાં સલાહસૂચનો આપ્યાં, અને પોતાના જેવા સ્થૂલ શરીર ધરાવનારાઓ તેમની સ્થૂલતા બદલ જે કાંઈ કરી રહ્યા હતા એ અંગે પોતે જે કંઈ સાંભળેલું તે હું તો તેની એ વાતોથી તંગ થઈ ઊઠેલો.

એ રીતે જોતાં ક્લબમાં કોઈ વાર આવું ચલાવી લેવું પડે, પરંતુ મને લાગ્યું કે આ તો હવે કાયમનું થઈ પડે એમ છે. એણે ખાસ મને જ પસંદ કર્યો હોય એમ લાગ્યું. ધૂમ્રપાનના ખંડમાં કદી ન જવાનું મેં નક્કી કર્યું, પણ એ તો હું જ્યાં હોઉં ત્યાં કંઈક ચગળતો ચગળતો મારી પાસે આવી લાગતો, હું ભોજન લેતો હોઉં ત્યાં પણ તે મને ચીટકેલો જ રહેતો. એને કદાચ મારામાં એવું કંઈક લાગ્યું હશે જે બીજાઓમાં નહોતું લાગતું.

'હું આને માટે ગમે તે આપવા તૈયાર છું, ગમે તે', કહેતો તે તેના ગાલ પહોળા કરી ઉચ્છ્‌વાસ છોડતો મારી સામે જોઈ રહેતો.

એક દિવસ તે મુદ્દાની વાત પર આવ્યો. 'આપણા વૈદકકોશમાં એટલે કે પશ્ચિમના ફાર્માકોપિયામાં બધું હશે, પણ આખરી ઇલાજ કશાનો નહિ. મેં સાંભળ્યું છે તેમ પૂર્વમાં -'

આટલેથી અટકી જઈ તે મારી સામે તાકવા લાગ્યો.

હું એકાએક તેના પર ગુસ્સે થઈ ઊઠ્યો. 'જુઓ', મેં કહ્યું, 'તમને કોણે કહ્યું તે મારી પરદાદીના વૈદકના નુસખાઓની વાત કરી ?'

'હં ?' એણે જવાબ આપ્યો.

'આ અઠવાડિયા જેટલી વાર આપણે મળ્યા છીએ - અને ઘણી વાર મળી ચૂક્યા છીએ - તેટલી વાર તમે એ મારા રહસ્ય વિષે ગર્ભિત સૂચન કરેલું છે.'

'હં, તો કોથળામાંથી બિલાડું છેવટે બહાર આવ્યું ખરું. હું એ કબૂલ કરું છું. મને એ જાણ થવા પામી -'

'પેટિસન તરફથી ?'

'હા, પરોક્ષ રીતે, મને તો એ જૂઠાણું લાગેલું.'

'પેટીસને પોતાના જોખમે જ આ વાત ફેલાવેલી છે.'

એણે હોઠ ગોળાકારે ફેરવી મસ્તક હલાવ્યું.

'મારી પરદાદીના એ નુસખા હાથ ધરવા મુશ્કેલ છે. એ એટલા વિચિત્ર છે. એક વાર મારા પિતા મને એ સમજાવવા લગભગ વચન આપી ચૂકેલા -'

'અને તો ય સમજાવ્યા નહિ ?'

'ના. ઊલટું ઉપરથી મને એ સામે ચેતવણી આપી. એમણે પોતે એમાં એક નુસખાનો પ્રયોગ કરી જોયેલો - ફક્ત એક જ વાર.'

'આહ !... પણ તમને નથી લાગતું - ? ધારો - ધારી લો કે એમાંથી એકાદ એવો પણ નુસખો નીકળે કે -'

'એ બધું જ વિચિત્ર છે,' મેં કહ્યું, 'એની ગંધ પણ— ના, ના !'

પરંતુ આટલે સુધી મને લઈ આવ્યા પછી પાયક્રાફ્ટ જાણે મને હજુ વધુ આગળ લઈ જવા માંગતો હતો. મને હમેશાં કંઈક અંશે એની બીક રહેતી આવી હતી કે જો હું તેની ધીરજની ખૂબ કસોટી કરવા જઈશ તો તે મારા પર તૂટી પડીને મારો ઘડોલાડવો કરી નાખશે. હું કબૂલ કરું છું કે હું નબળો છું.પણ પાઈક્રફ્ટ પર હું ચીડાયેલો પણ હતો. એના વિષે મારા મનમાં ઘોળાતી લાગણીએ મને એમ કહેવા પ્રેર્યો કે, 'જોખમ ખેડવું હોય તો તમારી મરજી !' પેટિસનની વાત અત્યારે અસ્થાને છે, પણ એટલું હું કહી શકું તેમ છું કે, એમાંનો જે નુસખો હું ત્યારે અજમાવી રહ્યો હતો તે તો એક સલામત નુસખો હતો. એ સિવાયનાઓની મને બહુ જાણકારી નથી, અને સમગ્રપણે જોતાં મને તે પૂરા સલામતીભર્યા હોવા બાબતમાં શંકા હતી.

અને છતાં પાઈક્રફ્ટ માટે તે ઝેરી નીવડે તો -

મારે કબૂલ કરવું જોઈએ કે પાઈક્રાફ્ટને તે ઝેરી નીવડવાના ખ્યાલે જ મેં આ જહેમત હાથ ધરવાનું નક્કી કર્યું.

એ જ સાંજે મેં મારી તિજોરીમાંથી એ કુતૂહલજનક અને વાસ મારતી સુખડની પેટી બહાર કાઢી અને ચામડાનાં પાનાં પર અંકિત લખાણ ઉથલાવવા માંડ્યો. મારી પરદાદી માટે એ લેખાંકિત કરનાર વિવિધ પ્રકારનાં ચામડાંઓનો શોખીન હોવો જોઈએ. લખાણ પણ એટલું ગીચોગીચ કે કેટલુંક તો ઊકેલી પણ ન શકાય - જો કે મારા કુટુંબે ભારતીય સનદી નોકરીઓને લઈને હિન્દુસ્તાનીનું જ્ઞાન વંશપરંપરા ચાલુ રાખ્યું હતું. પણ એ નુસખો મને કામ લાગે એવો નીકળ્યો, અને હું તિજોરી પાસે બેઠો બેઠો એ વાંચી ગયો.

બીજે જ દિવસે પાઈક્રાફ્ટને મેં કાગળ પર ઉતારેલો નુસખો બતાવતાં કહ્યું, 'છેવટે જડી ગયો !' એણે ઉત્સાહભેર તરત કાગળ પર ઝપટ નાખી, જે મેં માંડમાંડ છોડાવી.

મને સમજાયું છે તે મુજબ તો આ નુસખો વજન ઘટાડવાને લગતો છે. ('આહ !' પાઈક્રાફ્ટ બોલી ઊઠ્યો.) જો કે હું ખાતરીપૂર્વક તેમ કહી શકું એમ નથી. મારું જો માનો તો તમે એ રહેવા જ દો.

'અજમાયશ તો કરી જોવા દો,' પાઈક્રફ્ટ બોલ્યો.

મેં મારી પીઠથી ખુરશીને અઢેલતાં કહ્યું, 'શા માટે, પાઈક્રાફ્ટ ? એની અજમાયશ પછી તમે કેવાક પાતળા થઈ જશો તેનો તમને કંઈ ખ્યાલ છે ?'

મારી દલીલ એને ગળે ન ઊતરી. જે કંઈ થાય તે, પણ ફરી કદી મારી પાસે એના બેહૂદા જાડાપણા બાબત એકે અક્ષર પણ ન ઉચ્ચારવાનું વચન લઈને નુસખાનો કાગળ તેને આપી દીધો.

'પણ-પણ-' કાગળ પર નજર ફેરવતાં તે બોલી ઊઠ્યો, કેમ કે તે એનું લખાણ અંગ્રેજીમાં નહોતું.

'હું તેનું ભાષાંતર તમને કરી આપીશ,' મેં કહ્યું અને મારાથી શક્ય એટલું સારું ભાષાંતર કરી આપ્યું.

પંદર દિવસ વીતી ગયા. પરંતુ પખવાડિયાના અંતે પણ એની સ્થૂલતામાં કશો ફેર ન પડતાં તે મારી પાસે આવી લાગ્યો.

'મારે કહેવું જોઈએ કે આ બરાબર નથી,' તે બોલ્યો,'ક્યાંક પણ ગલતી થઈ લાગે છે. તમારી પરદાદીને તમે ન્યાય નથી આપ્યો.'

'નુસખો ક્યાં છે ?'

એણે ખિસ્સામાંથી નુસખો કાઢ્યો.

હું તે પર નજર નાખી ગયો. 'ઈંડું સડેલું હતું ખરું ?' મેં પૂછ્યું.

'સડેલું હોવું જરૂરી છે. ?'

'બેશક વળી. મારી પરદાદી બધી બાબતમાં ચોક્કસ હતી. અને ખડખડિયા સાપ (રિટલસ્નેક)નું ઝેર મેળવેલું ખરું ?'

'જેમરેક પાસેથી મેં એક રેટલસ્નેક ખરીદ્યો. તેની કિંમત -'

'એ સાથે મને નિસ્બત નથી. હું આખો નુસખો ફરી લખી આપું છું.'

એ પછી આખો મહિનો પાઈક્રાફ્ટને ક્લબમાં હું જેવો ને તેવો સ્થૂલ જોતો રહ્યો. એણે અમારા વચ્ચેના સંધિકરાર જાળવી રાખ્યા હતા - અવારનવાર તે નિરાશાપૂર્વક મારી સામે માત્ર માથું હલાવતો રહેલો.

એક દિવસ ઓચિંતો આવી લાગી તે બોલ્યો, 'તમારી પરદાદી -'

'એની વિરુદ્ધ એક શબ્દ પણ નહિ,' મેં કહ્યું.

તે પછી એ મારાથી દૂર રહી અન્ય નવા સભ્યો સાથે નાતો કરતો રહ્યો - એ જ એની સ્થૂલતા વિષે, એમાંના કોઈ પાસેથી કદાચ કોઈ નવો નુસખો મળી જાય એ આશાએ.

'મિ. ફોર્મેલીન !' એક નોકરે આવી મારી સામે તાર ધરતાં મેં તરત તે ખોલીને વાંચ્યો : 'પ્રભુના ખાતર આવી જાઓ - પાઈક્રાફ્ટ.'

'હં,' હું બોલી ઊઠયો, અને સાચું કહું તો એટલો આનંદિત થઈ ઊઠ્યો કે સારામાં સારું ભોજન લીધું.'

પાઈક્રાફટનું સરનામું મેં ક્લબમાંથી મેળવી લીધું. બ્લુમ્સબરીમાં આવેલા એક મકાનના ઉપલા અરધા ભાગમાં તે રહેતો હતો. હું મારી સિગાર પણ પૂરી કર્યા વિના તરત ત્યાંથી ચાલી નીકળ્યો.

'મિ. પાઈક્રાફ્ટ ?' મેં આગલા દરવાજે પૂછી જોયું. એ લોકો તે બીમાર હોવાનું માની રહ્યા હતા; બે દિવસથી તે બહાર નીકળ્યો નહોતો.

'એણે મને બોલાવેલ છે,' મેં કહ્યું, અને મને ત્યાં લઈ જવામાં આવ્યો.

મેં બારણે પહોંચી ઘંટડી મારી.

મને થયું એણે નુસખાની અજમાયશ કરવી જોઈતી નહોતી. ભૂંડની જેમ ખાનારે ભૂંડના જેવા જ દેખાવું જોઈએ.

ચિંતાતુર નજરે મને નીરખતી એક સ્ત્રીએ બારણું ખોલ્યું અને મેં મારું નામ આપતાં મને અંદર પ્રવેશ આપ્યો. 'એ તમે આવવાના હોવાનું કહેતા હતા,' તે બોલી, પરંતુ પાઈક્રાફ્ટ ક્યાં હતો તે ન બતાવ્યું. છેલ્લે તે બોલી, 'એ અત્યારે આ તાળાબંધીમાં છે.'

'તાળાબંધીમાં ?'

'એમણે જાતે જ કાલ સવારથી પોતાને તાળામાં રાખેલ છે, સાહેબ, અને કોઈને પણ આવવા દેવાની ના પાડી છે. અને સતત ગાળો જ બોલ્યા કરે છે.'

'આ જ બારણા પાછળને ?' એણે ઇંગિતસંકેત વડે દર્શાવેલા બારણા ભણી તાકતો હું બોલ્યો.

'હા, સાહેબ.'

'અત્યારે શું કરે છે ?'

'ખાતા હશે - ઘડી ઘડી એક યા બીજું ખાવાનું મગાવ્યે જ રાખે છે. તો તમે રહો, હું જાઉં.'

'કોણ, ફ્રેમેલીન ?' અંદરથી ઘોઘરો અવાજ સંભળાયો, 'પેલીને ચાલ્યા જવાનું કહો.'

'એ તો જઈ ચૂકી છે.'

પણ લાંબી વેળ સુધી બારણું ખૂલ્યું જ નહિ.

મને અંદરથી તાળામાં ચાવી ફરવાનો અવાજ કાને પડ્યો, બાદ પાઈક્રાફ્ટનો અવાજ - 'અંદર આવો.'

તાળું ખૂલી જતાં મેં હેન્ડલ ફેરવી બારણું ઉઘાડ્યું - સ્વાભાવિક જ સામે પાઈક્રાફ્ટને જોવાની અપેક્ષા સાથે.

અને, તમે જાણો છો, એ મુદ્દલ નજરે ન પડ્યો.

મારી જિંદગીમાં મેં આવો આંચકો કદાપિ નથી અનુભવ્યો. આખોયે બેઠકખંડ તદ્દન વેરણછેરણ હતો. ખાવાની પ્લેટો, ચોપડીઓ, લખવાનાં સાધનો આમતેમ વેરાયેલાં હતાં, કેટલીક ખુરશીઓ ઊંધી પડી હતી, પણ પાઈક્રાફ્ટ -

'બધું બરાબર છે, તમતમારે બારણું વાસી દો,' એનો અવાજ આવ્યો, અને ત્યારે જ તેને હું શોધી શક્યો.

બારણા નજીકના ખૂણામાં કોઈએ જાણે તેને છત સાથે જડી દીધો હતો. તેના ચહેરા પર ચિંતા અને ક્રોધ વરતાતાં હતાં. હાંફતાં હાંફતાં બારણા તરફ સંકેત કરતો તે બોલ્યો, 'બારણું વાસી દો, જો પેલીની પકડમાં એ આવી ગયું તો - '

મેં બારણું વાસી દીધું અને એનાથી દૂર ઊભો ઊભો એને તાકતો રહ્યો.

'જો કશુંક ખસકી ગયું તો સીધા નીચે પટકાશો, પાઈક્રાફ્ટ, અને હાડકાં ભાંગી બેસશો.'

'તમારી ઉંમરના અને એટલા જ વજનદાર માણસે નાનાં છોકરાંઓના જેવી કસરત -'

'બસ હવે,' તે વ્યગ્રપણે બોલ્યો. 'તમારી કમજાત પરદાદી

'મોં સંભાળીને બોલો,' મેં તેને ચેતવણી આપી.

'હું કહીશ તમને,' તે બોલ્યો.

'પણ તમે ત્યાં અધ્ધર શી રીતે રહી શક્યા છો ?'

અને ત્યારે મને ભાન થવા પામ્યું કે તે કશા જ આધાર વિના અધ્ધર લટકી રહ્યો હતો - ગૅસ ભરેલો ફુગ્ગો જેમ લટકી રહે તેમ. તેની કોશીશ છતથી ભીંતના સહારે નીચે ઊતરવાની ચાલુ હતી.

'આ એ જ નુસખો - તમારી પરદાદીનો - '

'ન હોય.'

દરમિયાન અચાનક ભીંતમાં ટીંગાડેલા એક ચિત્રની ફ્રેમ તેના હાથમાં આવી ગઈ. પણ બોલતાં બોલતાં તેનાથી એ છૂટી ગઈ, એ સાથે જ ચિત્ર સોફા પર પટકાઈ પડ્યું, અને એ પાછો છત તરફ ધકેલાઈ ગયો. એણે ફરી વધુ કાળજીપૂર્વક કોશીશ શરૂ કરી.

'એ નુસખો - હદ ઉપરાંતનો સફળ નીવડ્યો, હવામાં ઊંધા માથે લટકતો, નીચે આવવા કોશિશ કરતો તે બોલ્યો.

'એ શી રીતે ?'

'વજનઘટાડાના એ નુસખાએ મારું વજન ઘટાડી દીધું, કશું વજન જ રહેવા ન દીધું.'

અને ત્યારે જ, બેશક, હું સમજી શક્યો.

'અરે, પાઈક્રાફ્ટ, તમારે જરૂર હતી તમારું જાડાપણું દૂર કરવાની, એને બદલે તમે સતત વજન ઘટાડવા પર જ ભાર મૂકતા રહેલા.'

ગમે તેમ પણ હું બેહદ ખુશ હતો. ત્યારપૂરતો પાઈક્રાફ્ટ મને ગમવા લાગ્યો હતો. 'હું તમને મદદ કરું,' કહેતાં મેં તેનું બાવડું પકડી નીચે ખેંચ્યો. તે પગ ઠેરવવા આમ તેમ લાતો ઉછાળતો રહ્યો.

'પેલું ટેબલ,' તે એક ટેબલ તરફ સંકેત કરતો બોલ્યો, 'નક્કર અબનૂસનું હોઈ ભારે વજનદાર છે. મને જો તેની નીચે મૂકી દઈ શકો -'

મેં તરત તેમ કર્યું અને સિગાર સળગાવતાં કહ્યું, 'હવે વાત કરો.'

'પેટછૂટી વાત જ કરી દઉં. પહેલાં મેં એક ઘૂંટડા જેટલું પીધું - '

'પછી ?'

'એકાદ કલાક બાદ મને સારું લાગવા માંડ્યું, વજન ઘટી ગયેલું લાગ્યું, એટલે પછી તો બધું જ મિશ્રણ એકી સાથે ગળી ગયો.'

'અરેરે, પાઈક્રાફ્ટ !'

'અને પછી તો વજન ઘટતું ને ઘટતું જઈ તમે જુઓ છો તે સ્થિતિએ પહોંચ્યો. કહો, હવે મારે શું કરવું ?'

(અનુસંધાન પાન ૩૯ ઉપર)

કૃત્રિમ બુદ્ધિ

પ્રહ્‌લાદ છ. પટેલ

કમ્પ્યૂટર વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલૉજિ રૉકેટ-ગતિએ ધમાકાબંધ આગળ વધી રહ્યાં છે. અત્યંત ઝડપી પ્રગતિના કારણે આજના કમ્પ્યૂટરને આવતી કાલે ફ્રારેગ થવાની ફરજ પડે છે. કમ્પ્યૂટર માટે હાર્ડવેર (ભૌતિક સામગ્રી) ટેક્નોલૉજિએ તેના ઝડપી વિકાસથી સૉફ્ટવેર (અભૌતિક સામગ્રી)ના વિકાસને ઘણો પાછળ પાડી દીધો છે. શૂન્યાવકાશ કરેલી કાચની નળીઓ (વૅક્યુમ ટ્યૂબ્ઝ) આધારિત પ્રથમ પેઢી અને ટ્રાન્ઝિસ્ટર આધારિત બીજી પેઢીનાં કમ્પ્યૂટરનું મહત્ત્વ લોથલ-હરપ્પન અવશેષોના ઐતિહાસિક સ્વરૂપનું બની ગયું છે. સંકલિત પરિપથો (Integrated Circuits - IC) આધારિત ત્રીજી પેઢીનાં કમ્પ્યૂટરો આજે અંગત-કમ્પ્યૂટર તરીકે શેરીએ શેરીએ જોવાં મળે છે. વિશાળ શ્રેણીબદ્ધ સંકલિત પરિપથો (Large Scale IC)આધારિત કમ્પ્યૂટરો આજે સરકારી, જાહેર તથા સંશોધન સંસ્થાઓમાં સામાન્ય બનતાં જાય છે. આ પળે તો પાંચમી પેઢીના કમ્પ્યૂટરની તડામાર તૈયારીઓ ચાલી રહી છે. જ્ઞાનસંચાર-પ્રક્રિયા (Knowledge Informantion Process), તાર્કિક કાર્યક્રમ (Logic Programing) અને સમાંતર કાર્ય કરતાં અનેક કેન્દ્રસ્થ પ્રક્રિયા-એકમો (Central Processing Units - CPU) પાંચમી પેઢીના કમ્પ્યૂટરની વિશિષ્ટતાઓ છે. માણસની જેમ સ્વતંત્ર રીતે વિચારી શકે, તાત્ક્ષણિક નિર્ણય કરી શકે અને ઝપાટાબંધ પ્રત્યુત્તર આપી શકે એટલી ક્ષમતાવાળું પાંચમી પેઢીનું કમ્પ્યૂટર હશે. ટૂંકમાં, પાંચમી પેઢીના કમ્પ્યૂટરમાં કૃત્રિમ બુદ્ધિ (Artificial Intelligence AI) આમેજ કરવાના પ્રયત્નો પૂરજોશમાં ચાલી રહ્યા છે.

પાંચમી પેઢીના કમ્પ્યૂટરને અનુરૂપ સંશોધન અને વિકાસક્ષેત્રે જાપાન બધી રીતે મોખરે છે. આવા કમ્પ્યૂટરની સફળતા માટે જાપાન ભારે આર્થિક જોખમો ઉઠાવી રહ્યું છે. તેનું ખર્ચ લગભગ ભારતના વાર્ષિક બજેટ જેટલું થવા જાય છે. પાંચમી પેઢીના કમ્પ્યૂટરની રચના માટે જાપાને ત્રિપાંખીઓ જંગી કાર્યક્રમ હાથ ધર્યો છે. (૧) જ્ઞાન સંચાર પ્રક્રિયાનો વિશદ અભ્યાસ કરવો. (૨) તાર્કિક ટેક્નોલૉજિ વડે તેનો અમલ કરવો અને (૩) સમાંતર ધોરણે કાર્ય કરતાં અનેક સી. પી. યુ. એકમોની ભૌતિક સામગ્રી શક્ય બનાવવી. આ રીતે, ત્રણ બાજુથી જુગાર ખેલીને પાંચમી પેઢીના કમ્પ્યૂટરની રચના માટે જાપાન કટિબદ્ધ છે. બ્રિટને ૧૯૮૩-૮૮ દરમ્યાન પાંચમી પેઢીના કમ્પ્યૂટરની રચના માટે જાપાનના પગલે પગલે સલામતીપૂર્વક ચાલવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ જાપાનની તુલનાએ બ્રિટનનું સાહસ વામણું લાગે છે. જાપાન ૧૯૯૫ સુધીમાં ૧.૬ કરોડબીટ્સવાળી આઈ.સી.ચીપ્સ વ્યાપારી ધોરણે તૈયાર કરવા માગે છે. આવી એક ચીપ ઉપર ૧૦ લાખ ટ્રાન્ઝિસ્ટરોનું કાર્ય થતું હશે. આ રીતે, કમ્પ્યૂટર માટે જરૂરી ભૌતિક સામગ્રી વિપુલ પ્રમાણમાં સુલભ હશે ત્યારે પાંચમી પેઢીનું કમ્પ્યૂટર હાથવગું થશે.

જ્ઞાનસંચાર-પ્રક્રિયા કરી શકે તેવું કમ્પ્યૂટર વાસ્તવમાં શક્ય બનશે ખરું ? નોબેલ પુરસ્કાર વિજેતા હર્બટ સાયમન આ માટે શંકા ધરાવે છે ? બૌદ્ધિક વર્તણુક માટે માત્ર તર્ક અને અનુમાન પૂરતાં છે ? સાયમનને આ પ્રશ્ન આજે અનુત્તરિત લાગે છે. કમ્પ્યૂટરને બુદ્ધિનું સામર્થ્ય પ્રદાન કરવા માટે પાયાના સંશોધનના બે પ્રવાહો ચાલી રહ્યા છે : (૧) તળિયેથી ટોચ તરફ (Bottom Up) એટલે કે ઊર્ધ્વપ્રવાહ અને (૨) ટોચથી તળિયા તરફ (Up-Down) એટલે કે અધોપ્રવાહ. પ્રથમ પ્રવાહના સિદ્ધાંતશાસ્ત્રીઓ મગજના ચેતાતંતુઓની (Neurons) નામની (Network) ઇલેક્ટ્રૉનિક પ્રતિકૃતિ (Replica) તૈયાર કરવા મથે છે. બીજા પ્રવાહના વિચારકો કમ્પ્યૂટરના જટિલ કાર્યક્રમો વડે મગજની હૂબહૂ નકલ કરવ માગે છે. એટલે કે માનવ મગજમાં જેવી વૈચારિક પ્રક્રિયાઓ થાય છે અને પરિણામે જે નિર્ગમન કરે છેતેવા કમ્પ્યૂટરની રચના એ બધાનું સર્વસામાન્ય અને અંતિમ લક્ષ છે. જો આવું કમ્પ્યૂટર બની શકે તો વિચારશક્તિ અને પ્રાદ્યોગિક વિકાસ ઉપર અતિ મહત્ત્વની અસરો થાય. ઔદ્યોગિક ક્રાંતિથી સ્નાયુબળનું વિવર્ધન થઈ શક્યું છે, પણ વિચારશક્તિનું નહીં. પાંચમી પેઢીના કમ્પ્યૂટરનો એવો હેતુ છે, જે માણસની વાચાને જવાબ આપી શકે તથા વાપરનારની જરૂરિયાતોનો આગળથી વિચાર કરી શકે.

હાવભાવ દ્વારા સૂચન કરતા હોય કે આગાહી કરતા હોય તેવા જીવંત ધાર્મિક પૂતળાની રચના પ્રાચીન ઇજિપ્તવાસીઓ અને રોમનો કરતા હતા. ૧૯મી સદીમાં સ્વીસ તબીબે, તેના પ્રયોગોને અંતે આશા વ્યક્ત કરી હતી કે આપણે કૃત્રિમ રીતે માણસનું સર્જન ('પાંચમી પેઢી'નું કમ્પ્યૂટર) કરીને કુદરતની નકલ કરી શકીશું. ૧૭૩૬માં ફ્રેન્ચ શોધક જેક્સ-દ-વૉકેન્સને માણસના કદનો યાંત્રિક-વાંસળીવાદક બનાવ્યો, જે બાર પ્રકારના મધુર સંગીત આપી શકતો હતો. ૧૭૫૦ના ગાળામાં ઑસ્ટ્રિયન કારીગર ફ્રેડ્રિકે લાંબા લાંબા ફકરા પેન પકડીને લખી શકે તેવું યંત્ર બનાવ્યું હતું. બીજા કારીગર પિયરે પેન પકડીને લખી શકે તેવી બાળકના કદની ઢીંગલી તૈયાર કરી હતી તથા આંગળીઓ વડે વાદ્ય વગાડતી યુવાન સ્ત્રીની યાંત્રિક રચના કરી હતી. ૧૮૩૦-૪૦ના ગાળામાં બ્રિટિશ ગણિતશાસ્ત્રી ચાર્લ્સ બેબેજે ચેસ ઉપર ગણતરીપૂર્વક ચાલ યોજી શકાય તેવા યંત્રની રચનાનો પ્રયત્ન કરેલો, પણ સફળતા મળી ન હતી. ઇ. ૧૯૧૪માં સ્પેઈનના લિયાનાર્ડોએ માણસની જેમ ચેસ રમી શકે તેવી વીજયાંત્રિક રચના કરી હતી. ત્રણ વર્ષની ઉંમરે લખતાં-વાંચતાં શીખનાર, ૧૮ વર્ષની ઉંમરે હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીની પીએચ.ડી. પદવી મેળવનાર અને અમેરિકાના બૌદ્ધિક જગતના ઐતિહાસિક તારલા સમાન મેસેચ્યૂસેટ્સ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ટેક્નોલૉજિના પ્રોફેસર નૉર્બર્ટ વિનરે ચેતાતંતુઓ અને ઇલેક્ટ્રૉનિક ગણક-યંત્રોની કાર્યપદ્ધતિ વચ્ચે સામ્ય સ્થાપિત કર્યું. ત્યારબાદ પેન્સિલવેનિયાના વોરન કુલકે મગજ કેવી રીતે કાર્ય કરે છે તેને લગતો સિદ્ધાંત વિકસાવ્યો. આથી મગજ અને કમ્પ્યૂટર એકસરખી રીતે કાર્ય કરે છે તેવી સમજ(Perception)ને આધાર મળ્યો. તેણે ગણિતશાસ્ત્રી વોલ્ટર પિટ્સની મદદથી બતાવ્યું કે ચેતાતંતુઓ (Neurons)નો દ્વિ-અંકો તરીકે કુશળતાપૂર્વક ઉપયોગ કરી શકાય છે.

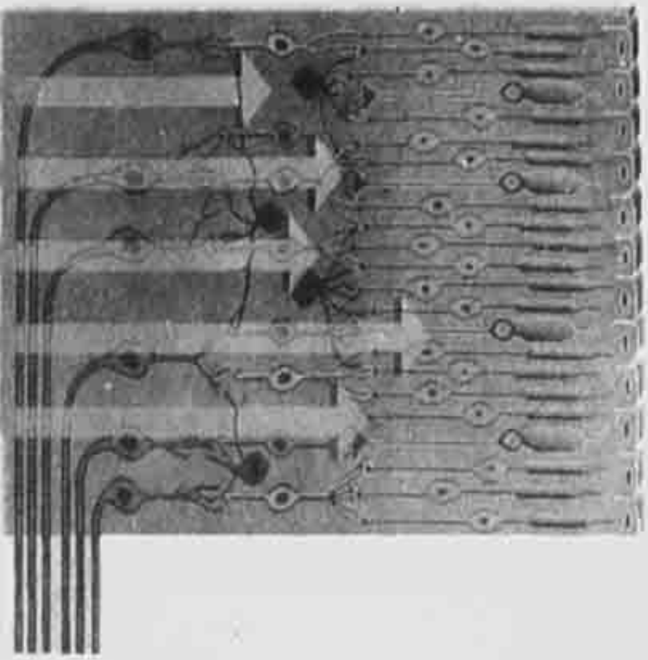
દ્વિ-અંકી પદ્ધતિમાં ૧ (એક) અને ૦ (શૂન્ય)નો ઉપયોગ થાય છે. અંગ્રેજ ગણિતશાસ્ત્રી જ્યોર્જ બુલે સિદ્ધ કરી બતાવ્યું કે સાચા તાર્કિક કથનોને (૧) સાથે અને ખોટાં કથનોને (૦) સાથે પદ્ધતિસર સાંકળી શકાય છે.

ઊર્ધ્વ અભિગમ (Bottom Up) માટે સમય એકમાત્ર પરિબળ નથી, પણ મોંઘીદાટ ઇલેક્ટ્રોનિક ભૌતિક સામગ્રી મૂંઝવતો પ્રશ્ન છે. માત્ર ૨૦ હજાર ચેતાતંતુઓ ધરાવતા કીડીના મગજનો ઇલેક્ટ્રોનિક નમૂનો બનાવવા માટે જંગી ખર્ચ થાય છે. ૧૦ હજાર અબજ ચેતાતંતુઓ ધરાવતા માણસના મગજનો ઇલેક્ટ્રોનિક નમૂનો બનાવવા અધધધ ખર્ચ કરવો પડે. માણસની વિચાર-પ્રક્રિયાની બરાબરી કરી શકે તેવા ઇલેક્ટ્રોનિક સાધન (Perceptron)ની રચના મનોવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રે સંશોધન કરતા ન્યૂ યોર્કનો રોઝેન બ્લાટે કરી. પર્સેપ્ટ્રોનનાં વિદ્યુત પરિપથો ખૂબ જ જટિલ છે. આથી જ મોટું કમ્પ્યૂટર જે કામ અર્ધા કલાકમાં કરી શકે છે તે કામ પર્સેપ્ટ્રોન સેકન્ડના હજારમાં ભાગમાં કરી શકે છે.

કૃત્રિમ બુદ્ધિ (AI) શબ્દપ્રયોગ આજકાલ કમ્પ્યૂટરના ક્ષેત્રે સામાન્ય બનતો જાય છે. બુદ્ધિને ચોક્કસપણે વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવાનું મુશ્કેલ છે. આથી કૃત્રિમ બુદ્ધિયુક્ત કમ્પ્યૂટરની રચના ઘણી જ મુશ્કેલ છે. પાંચમી પેઢીના કૃત્રિમ બુદ્ધિવાળા કમ્પ્યૂટરની શક્ય રચના માટે બુદ્ધિની વ્યાખ્યા અનિવાર્ય છે. વિવિધ કોયડાના ઉકેલ માટે જરૂરી તાર્કિક શક્તિને બુદ્ધિ કહી શકાય. પરિસ્થિતિની સમજ અને વિશ્લેષણ માટે જરૂરી માનસિક શક્તિને બુદ્ધિ કહી શકાય. મગજની કાર્ય કરવાની ત્વરાને પણ બુદ્ધિ કહી શકાય. આમ, બુદ્ધિની વ્યાખ્યા કરતાં તેનું અર્થઘટન વધારે યોગ્ય ગણી શકાય. બુદ્ધિ આપણને કોઈ ઘટનાની અગત્ય, પિછાન કે સ્વીકાર તરફ લઈ જાય છે; અથવા તો બુદ્ધિ ઘટનાને ચિત્તમાં ઉતારે છે. પ્રાપ્ય માહિતીના આધારે યોગ્ય અર્થઘટનને બુદ્ધિ ગણી શકાય. કમ્પ્યૂટર કે યંત્રમાં આમેજ કરેલી આવી શક્તિને કૃત્રિમ બુદ્ધિ (AI) કહે છે. માણસના જેવી પ્રતિક્રિયા કરી શકે તેવા કમ્પ્યૂટરની રચના માટે પરિસ્થિતિ આધારિત નમૂનો (Model) તૈયાર કરવા ૧૯૬૦-૭૦ના સમય દરમ્યાન પ્રયત્નો થયા છે. ચોક્કસ સિદ્ધાંત, કાર્યપદ્ધતિ અને પરિસ્થિતિને આધારે આવું કમ્પ્યૂટર બનાવી શકાય છે, પણ પરિસ્થિતિ બદલાય તો રચના કારગત નીવડતી નથી.

ઊડતા બાજપક્ષીને જોઈ રાઈટ-ભાઈઓને આવેલી કલ્પનાને આધારે વિમાનની રચના શક્ય બની. તે જ વિચારે આજે અત્યંત ઝડપી એવા કોન્કર્ડ વિમાનની માણસને ભેટ આપી છે. તે રીતે આજના રમકડા જેવો રોબોટ (માનવ-યંત્ર) ભવિષ્યમાં બુદ્ધિયુક્ત યંત્રોની રચના કરી શકશે એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી. નિયમો-આધારિત પદ્ધતિની વ્યાખ્યા સરળ છે. તેથી તેનો નમૂનો પણ આસાનાથી બનાવી શકાય છે. પણ માણસનું મગજ અંતર્જ્ઞાનયુક્ત (Intuitive) બુદ્ધિ ધરાવે છે, જેની વ્યાખ્યા મુશ્કેલ છે. માટે કાર્યકારી નમૂનો અતિ મુશ્કેલ છે. કૃત્રિમ બુદ્ધિના વિકાસમાં ભાષા મહત્ત્વનું સાધન કે વાહન બની શકે છે. યંત્ર અને ઉપયોગકર્તા વચ્ચે માહિતીનું આદાનપ્રદાન કરી શકાય તે માટે કેટલીક ભાષાઓ વધારે અનુકૂળ છે. સંસ્કૃત, ગણિત જેવી ચોક્કસ અને તર્કબદ્ધ ભાષા છે. અત્યારે કેટલાંક અભ્યાસ-જૂથો માણસ તથા વિચાર કરતા યંત્ર વચ્ચે આવી ભાષાને કડીરૂપ બનાવવા કોશિશ કરી રહ્યા છે. કોયડાના ઉકેલ માટે તાર્કિક માળખું તૈયાર કરવા પાણિનિના સંસ્કૃત વ્યાકરણ ઉપર જર્મની અને અમેરિકાના સંશોધકો વધુ ભાર મૂકતા રહ્યા છે. સંરચનાત્મક જ્ઞાનો (Structural Knowledge)નો પાયો બુદ્ધિ ભણી દોરી જાય છે. આથી સંરચના કાળજીપૂર્વક તૈયાર કરવી પડે છે, નહીંતર કોઈ વખત આફત ઊભી કરે છે, જેમ કે પક્ષી ઊડે છે. પેન્ગ્વિન પક્ષી છે માટે પેન્ગ્વિન ઊડે છે. આ તો નાની આફત છે. પણ મોટી હોનારતની શક્યતા નકારી શકાય નહીં. પેન્ગ્વિન જેવાં બીજાં ઉદાહરણો આપી શકાય છે, જે સંરચનાત્મક જ્ઞાનની વિરુદ્ધ જાય છે. આવા અપવાદોને આવરી લેવા માટે જરૂરી પદ્ધતિ વિકસાવવા સંશોધન ચાલે જ છે. વિચાર કરતા યંત્રનો નમૂનો તૈયાર કરવો એટલે મણસના મગજની નકલ કરવી. મગજની અંદર કાર્ય કરતા કેટલાક અંગોનો અભ્યાસ સારી રીતે થઈ શક્યો છે. પણ માહિતી ગ્રહણ કરનાર ચેતાતંતુ માહિતી મળતાની સાથે કેવી આંતરક્રિયા કરે છે અને કેવી રીતે મગજને પહોંચાડે છે તે રહસ્ય હજુ વણઊકલ્યું પડ્યું છે. કેટલાક નિષ્ણાતો માને છે કે મગજ સમાંતર સ્રોતોમાંથી કાર્યપ્રવૃત્ત કરનારી બાબતો (Stimulii) મેળવે છે. ત્યારબાદ સમાંતર પ્રક્રિયાઓ થાય છે. સમાંતર જોડેલા વિદ્યુત પરિપથો આ રીતે કાર્ય કરતા હોય છે. વિચાર કરી શકે તેવા કમ્પ્યૂટર માટે અનેક સમાંતર સી.પી.યુ. એકમો જરૂરી છે. હાથપગનું હલનચલન રોબોટ્સમાં પ્રતિકૃત થઈ શક્યું છે. મગજ પ્રકાશ, ધ્વનિ અને વાસનો અનુભવ કરી શકે છે. આથી જોવા, સાંભળવા અને વાસ માટે ધારકમણક (ટ્રાન્સડ્યુસર) એવી રચના છે, જે નિર્વેશ કરેલા તરંગ (સિગ્નલ)ને જુદા સ્વરૂપે નિર્ગન કરે છે, જેમ કે માઈક્રોફોનમાં ધ્વનિના તરંગો નિર્વેશ પામે છે અને વિદ્યુત તરંગો તરીકે નિર્ગન થાય છે. ફોટો સેલ જે પ્રકાશના તરંગને વિદ્યુતનું સ્વરૂપ આપે છે. આવા નમૂનાઓ તૈયાર કરવા પડે તેમ છે. તેને માટે હજુ સમય લાગશે.

કૃત્રિમ બુદ્ધિના વિકાસ માટે મગજના કાર્યને વિગતવાર સમજવું આવશ્યક છે. તે માટે ચેતાતંતુઓની જાળ-રચના સમજવી પડે. ઈલિનોઈ અને શિકાગો યુનિવર્સિટીના કુલોક અને પિટ્સે ચેતાતંતુ (Neuron)ને મગજના તદ્દન મૂળભૂત એકમ તરીકે વ્યાખ્યાબદ્ધ કર્યો છે. ચેતાતંતુ સંબંધી ઘટનાઓ અને ઘટનાઓ વચ્ચેના સંબંધોને કથનાત્મક તર્ક તરીકે લઈ શકાય. મગજમાં આશરે ૧૦૦ અબજ ચેતાતંતુઓ હોય છે અને દરેક ચેતાતંતુ બીજા ૧૦ હજાર ચેતાતંતુઓ સાથે જરૂરિયાતનું આદાન-પ્રદાન કરે છે. ચેતાતંતુ સંબંધી જાળ-રચના (Neural Network)બાજુની આકૃતિમાં દર્શાવેલી છે. રેડિયો તથા અન્ય જટિલ વીજાણુ ઉપકરણોના વિદ્યુત પરિપથની બ્લ્યુ પ્રિન્ટ લગભગ આવી દેખાય છે. મગજમાં ચેતાતંતુઓ વિદ્યુત રાસાયણિક પદ્ધતિથી આદાન-પ્રદાન કરે છે. મગજના કાર્યની નકલ કરવા માટે અત્યંત ઝડપી કાર્યપદ્ધતિ કે રચના આવશ્યક છે તથા વિશાળ યાદદાસ્ત (memory)ની પણ જરૂર છે, જે ઘટનાઓને નકશાની જેમ સંઘરી શકે. આવી પદ્ધતિ કે રચના ખર્ચાળ છે. ઘણા મોટા પ્રમાણવાળી આઈ.સી.ચીપ્સ



અને ટ્રાન્સડ્યુસરવાળા કમ્પ્યૂટરમાં ૩૨ મેગાબાઈટના ગુણાંકવાળી મેમરી હોય છે, જે દર સેકન્ડે ૪ થી ૪૦ કરોડ માહિતીઓ ઉપર પ્રક્રિયા કરે છે.

જાતે જ કાર્યક્રમ તૈયાર કરી શકાય તેવી ટેક્નિક વિકસાવવાની કુશળ પદ્ધતિઓ તૈયાર થઈ રહી છે. અનુભવોનું વિશ્લેષણ કરીને સચોટ નિર્ણયો કરી શકાય તેવી નિપુણ પદ્ધતિના (Expert System)નિર્માણ માટે પ્રયત્નો ચાલુ છે. આ નિપુણ-પદ્ધતિ પરિસરમાં ફેરફાર થાય તો નવી પરિસ્થિતિ મુજબ નિર્ણય કરવા માટે સક્ષમ હોવી જોઈએ.

જુદા જુદા દર્દીઓના જુદા જુદા રોગોનાં બાહ્ય લક્ષણોનો તબીબી અહેવાલ (યાદી) તૈયાર કરવામાં આવે તો કમ્પ્યૂટર વડે રોગનું નિદાન અને તદનુરૂપ ઇલાજ સહેલાઈથી થઈ શકે. નિર્ણય કરવા માટે તબીબને આ પદ્ધતિ સહાયભૂત બની શકે. પશ્ચિમના દેશોમાં આ પદ્ધતિની મદદ લેવાય છે. સંપૂર્ણ નિદાન માટે કમ્પ્યૂટર સફળ થાય અને શસ્ત્રક્રિયા માટે રોબોટ સફળ થાય તો તબીબોને શેરબજારમાં કે નર્મદાના કિનારે જવું પડે ! દર્દીઓને આ સારવાર કદાચ મોંઘી પડે, પણ તબીબોની લૂંટ અને કૌભાંડથી તેઓ બચી જાય.

ઔદ્યોગિક, વ્યાપારી, કૃષિ અને બેંકિંગ ક્ષેત્રે નિપુણ પદ્ધતિની મદદ લઈ શકાય. કૃષિ ક્ષેત્રે, જે તે જમીનનો માહિતીસંગ્રહ (Data Bank) તૈયાર કરવામાં આવે છે. જમીન ઉપર જે પાક લેવાના હોય તે માટે કેવું હવામાન, કયું ખાતર, કેવું બિયારણ અને કઈ જંતુનાશક દવાઓ જરૂરી છે તે બધી વિગતો માહિતી-સંગ્રહ પાસેથી મળી રહે છે. આ બધાને આધારે નિપુણ-પદ્ધતિ માર્ગદર્શન આપે છે અને કેટલો પાક ઊતરશે તેનું અનુમાન કરી શકાય છે. જો સ્થાનિક તંત્રને રાજ્યના (કે વિભાગીય) તંત્ર સાથે જોડી દેવામાં આવે તો પાકની હેરફેર, સંગ્રહ અને વિતરણની વ્યૂહરચના ઘડી શકાય છે. નબળી વ્યવસ્થાને કારણે ભારત દર વર્ષે ૪૦ થી ૫૦ ટકા પાક ગુમાવે છે. જો કૃષિક્ષેત્રે નિપુણ-પદ્ધતિઓ અને કમ્પ્યૂટરનો વ્યવસ્થિત ઉપયોગ કરવામાં આવે તો પાકની પુષ્કળ બચત થાય અને નાના નાના સીમાંત ખેડૂતોને તેમની કાળી મજૂરીનો બદલો મળી રહે.

માણસ ઉપર પ્રશ્નોની ઝડી વરસતી હોય અને જે ઝડપથી માણસ જવાબો તત્ક્ષણે આપે છે તેવું કાર્ય કૃત્રિમ બુદ્ધિથી કરવા કમ્પ્યૂટર સક્ષમ બનવું જોઈએ. કુદરતે માણસને બુદ્ધિનું પ્રદાન કરેલું છે. હવે એવો સમય આવ્યો છે કે માણસ યંત્રને (કમ્પ્યૂટરને) બુદ્ધિનું પ્રદાન કરવા મથી રહ્યો છે. જોવાનું એ રહે છે કે માણસ કેટલી હદે કુદરતની નજીક જઈ શકે છે? □

અનુસંધાન] તારાઓની સમૃદ્ધિ [પૃ. ૪૨ પરથી

તારાઓ આપણાથી એટલા બધા દૂર છે કે તેમની વ્યક્તિગત ખાસિયતો અંગેની માહિતી દૂરબીની અવલોકનો દ્વારા પ્રાપ્ત કરવાનું શક્ય નથી. આ માટે સ્પેક્ટ્રોસ્કોપનો ઉપયોગ ખગોળશાસ્ત્રમાં અતિ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. તે તારાના પ્રકાશમાં રહેલી જુદીજુદી તરંગલંબાઈઓને છૂટી પાડી વર્ણપટ ઉત્પન્ન કરે છે. આ વર્ણપટનો બારીક અભ્યાસ કરી ખગોળવિદો તારાના પ્રકાશનું જે વિશ્લેષણ કરે છે તેના પરથી તારાની કેટલીક અંગત વાતો બહાર આવે છે. સ્પેક્ટ્રોસ્કોપના ઉપયોગ વડે તારાઓના રૂપરંગ તથા તેમની સપાટી પરનાં તાપમાન અને દબાણ જાણી શકાય છે. તેમના વાતાવરણમાં રહેલાં તત્ત્વો અને તેમનાં પ્રમાણોનો સહી અંદાજ પણ મેળવી શકાય છે. તેના પરથી જાણવા મળ્યું છે કે તારાનું ક્લેવર મુખ્યત્વે હાઈડ્રોજન અને હીલિયમનું બનેલું છે. પ્રબળ ગુરુત્વાકર્ષણ અતિ ભારે દબાણ ઉત્પન્ન કરતું હોવાથી ખૂબ ઊંચા તાપમાને પણ આ મૂળ તત્ત્વો તારામાં નક્કર સ્વરૂપે હોય છે. તારાનો પ્રકાશ હકીકતમાં આ નક્કર ગોળાની ઊંચા તાપમાનવાળી સપાટી પરથી ઉત્સર્જિત થતી વિકિરણ ઊર્જા છે. આ ઊર્જાનો મૂળ સ્રોત તારાના મધ્યભાગમાં રહેલો છે, જ્યાં એક કરોડ અંશ કેલ્વિનથી પણ ઊંચા તાપમાને ઉષ્મા નાભિકીય પ્રક્રિયા (Thermo Nuclear Reaction) ચાલી રહી હોય છે. અહીં હાઈડ્રોજનના બે નાભિકણો જોડાઈને હીલિયમનું એક નાભિકણ ઉત્પન્ન કરે છે. સંગલન (Fusion)ની આ પ્રક્રિયા દરમિયાન પ્રચંડ ઊર્જા પ્રકટ થાય છે. તારાની પ્રકાશસમૃદ્ધિ આ રીતે પ્રકટ થતી ઊર્જાનો જ એક અંશ છે.

વર્ણપટના અભ્યાસ ઉપરથી તારાઓ વિષે બે અદ્ભુત વાતો જાણવા મળી. એક તો એ કે એકલ દેખાતા ઘણા તારાઓ વાસ્તવમાં યુગ્મ તારાઓ છે. અહીં બે તારાઓ સમાન દ્રવ્યમાન કેન્દ્રની આસપાસ ફુદડી ફરી રહ્યા હોય છે. કેટલાકમાં ત્રણ, ચાર કે તેથી વધુ તારાઓ પણ ભેગા મળી સમૂહ-નૃત્ય કરતા હોય છે. બીજી વાત એ કે બધા જ તારાઓ આપણાથી દૂર ભાગી રહ્યા છે, અને તારો જેમ આઘે તેમ તેની દોટ વધુ ઝડપી. મતલબ કે આપણી તારાનગરી રબરના ફુગ્ગાની જેમ ફૂલી રહી છે. ફેર એટલો કે ફુગ્ગામાં માત્ર બાહ્ય સપાટીનાં જ બિંદુઓ ખસે છે, જ્યારે અહીં બધા જ તારા એકબીજાથી દૂર જઈ રહ્યા છે. પરમ આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે વિશ્વની તમામ તારાનગરીઓ પણ આ પ્રમાણે જ એકબીજાથી દૂર જઈ રહી છે ! આ વિસ્તરતા વિશ્વ (Expanding Universe)માં આપણે ક્યાં ? □

કથાસરિત્સાગર

(તરંગ ૨, લંબક ૪)

ઉદયનકથા (ચાલુ)

કનુભાઈ જાની

વસન્તકને લઈને યૌગન્ધરાયણ, વત્સરાજને છોડાવવા કૌશામ્બીથી[૧] નીકળી પડ્યો. (૪૩) એની બુદ્ધિની જેમ મહાપ્રાણવાન[૨] અને તેની રાજનીતિની જેમ અત્યંત દુર્ગમ એવા વિન્ધ્યના ઘોર જંગલમાં યૌગન્ધરાયણ વસન્તકની સાથે પ્રવેશ્યો. ત્યાં વિન્ધ્યના સીમાડે જ વત્સમિત્ર એક ભીલરાજ નામે પુલિન્દક રહેતો હતો. તેને ઘેર બંને ગયા. વત્સરાજ જો એ બાજુ આવી ચડે તો એમને સહાય કરવા માટે ભીલરાજે મોટા સૈન્ય સાથેની તૈયારી રાખવી એવું એની સાથે ઠરાવીને, બંને આગળ વધ્યા. જતાં જતાં મિત્ર વસન્તકની સાથે યૌગન્ધરાયણ ઉજ્જયિનીના મહાકાલના સ્મશાનમાં આવી પહોંચ્યા. (સડસડતા) માંસની ગંધ ને અહીં-તહીં બધે જ ચિતાના કાળા મેંશ ધુમાડાથી વીંટળાયેલા વેતાલોથી[૩] એ ભરેલું હતું. ત્યાં એને જોતાં જ તત્ક્ષણ પ્રીતિ જાગતાં યોગેશ્વર નામના બ્રહ્મરાક્ષસે યૌગન્ધરાયણ સાથે મૈત્રી બાંધી.

એ બ્રહ્મરાક્ષસે બતાવેલી યુક્તિથી યૌગન્ધરાયણે તરત પોતાનું રૂપ બદલ્યું. એ તરત જ એક કુરૂપ, કૂબડો, ગાંડો (ઉન્મત્ત), વૃદ્ધ, ટાલિયો બની ગયો - અત્યંત હાસ્યજનક. એ જ યુક્તિથી એણે વસન્તકને પણ મોઢામાંથી બહાર નીકળી આવતા મોટા દાંતવાળા વિકરાળ મુખવાળો, ને ઊપસી આવેલી નસો સાથેના મોટા પેટવાળો કરી દીધો. અને પહેલા વસન્તકને રાજમહેલના દરવાજે મોકલીને પછી યૌગન્ધરાયણે પોતે એવે વેશે ઉજ્જયિનીમાં પ્રવેશ કર્યો - નાચતો ને ગાતો, પાછળ છોકરાંનાં ટોળાંથી ઘેરાયેલો. સૌ (નગરજનો પણ) એને કુતૂહલથી જોઈ રહ્યા. એમ એ રાજગઢીએ પહોંચ્યો. અંતઃપુરવાસીઓનો પણ તમાસો બન્યો. ધીમે ધીમે વાસવદત્તાને કાને વાત પહોંચી. એણે તરત જ એક દાસીને મોકલીને એને પોતાની સંગીતશાળામાં બોલાવ્યો. ચડતું લોહી આવા હાસ્યપ્રસંગોમાં રાચતું હોય છે.

બેય આંખે આંસુ ચાલ્યાં જાય છે એવો ઉન્મત્તવેશી યૌગન્ધરાયણ ત્યાં પહોંચ્યો. બેડીમાં જકડાયેલા વત્સરાજને જોયા. સાન કરી. વત્સરાજે પણ સામે સાન કરી, પ્રચ્છન્નવેશે એને ત્યાં આવેલો ઓળખી લીધો. પછી એક જુક્તિ કરી: વાસવદત્તા અને એની સખીઓ વગેરે એને જોઈ જ શકે, એકલો યૌગન્ધરાયણ જ જોઈ શકે એમ કર્યું. રાજા એકલો જ એને જોઈ શકતો; બીજા સૌને એ ન દેખાતાં વિસ્મય થયું. સખીઓ અન્યોન્ય પૂછવા લાગી : 'આ પેલો (ઉન્મત્ત) ગાંડીઓ એકાએક ક્યાં અલોપ થઈ ગયો ?' વત્સરાજે એ સાંભળ્યું; પણ યૌગન્ધરાયણ તો એમની સમક્ષ જ હતો ! યોગબળનું જ પરિણામ.

વત્સરાજે એક યુક્તિ કરી. વાસવદત્તાને કહે, 'જરા જા જોઈ બેનાં ![૪] સરસ્વતીની પૂજાની સામગ્રી લઈ આવ તો.' સાંભળતાં જ તે સખીઓની સાથે ઊપડી ગઈ, કે તરત જે સમય મળ્યો તેમાં નજીક સરીને યૌગન્ધરાયણે વત્સેશ્વરે બેડીઓ તોડવાના અને વાસવદત્તાને વીણાતન્ત્રીની સહાયથી વશ કરવાના - વશીકરણના એવા બધા ઉપાયો બતાવ્યા. પછી એ પણ જણાવ્યું : 'મહારાજ, વસન્તક પણ અહીં આવ્યો છે અને વેશ બદલીને એ ઊભો ગઢીને દરવાજે. એ બ્રાહ્મણને પણ આપ અહીં બોલાવી લો. આ વાસવદત્તા તમારા પર પૂરેપૂરો વિશ્વાસ ન મૂકે ત્યારે હું કહું તેમ કરજો. ત્યાં સુધી ખામોશી રાખજો' એવું કહીને યૌગન્ધરાયણ ત્યાંથી ચાલ્યો ગયો.

ને વાસવદત્તા પૂજાના સામાન સાથે ત્યાં આવી પહોંચી. એટલે એને રાજાએ વળી બતાવ્યું : 'જો તો, બહાર કોઈ બ્રાહ્મણ ઊભો છે. સરસ્વતીપૂજા અને દક્ષિણા માટે આપણે અહીં જોઈશેને ? તેડી લાવ.' 'ભલે' કહીને વાસવદત્તાએ બહાર ઊભેલા કૂબડાવેશવાળા વસન્તકને મહીં બોલાવી મંગાવ્યો. એણે તો આવતાં જ વત્સરાજને જોઈને રોવા જ માંડ્યું; એટલે ભેદ જળવાય એમ રાજાએ એને કહ્યું : અરે મહારાજ ! રોગથી થયેલ આ વરવું રૂપ ને દુઃખ - બધાંનું નિવારણ હું કરીશ. આપ રોશો નહિ. અહીં મારી પાસે જ રહો.' વસન્તક કહે, 'મોટી કૃપા થઈ, દેવ !'

એને આવો વિરૂપ જોઈને રાજાને હસવું આવ્યું. એ જોઈને, એમનો આશય કળી જતાં, વસન્તક પણ મુખને વધુ ને વધુ વિકૃત કરી કરી વધુ ને વધુ હસવા લાગ્યો. એને આમ હસતો જોઈને જાણે એક રમકડું રમવા માટે મળ્યું ન હોય એમ વાસવદત્તા પણ સંતોષ પામીને, હસવા લાગી. મજાકમાં વસન્તકને પૂછવા લાગી: 'હેં ભૂદેવ ! આપ શી શી વિદ્યા જાણો છો તે તો કહી સંભળાવો.' 'અરે હું તો વારતા માંડી જાણું છું' એ બોલ્યો. 'ત્યારે એક વારતા કહો.' એમણે કહ્યું. ત્યારે એ રાજપુત્રીને ખુશ કરવા વસન્તકે વિચિત્રતાઓવાળી એક મનોરંજક કથા માંડી :

લોહજંઘકથા

અહીં એક છે મથુરા નામે નગરી, કંસશત્રુની જન્મભૂમિ. ત્યાં રૂપણિકા નામે જાણીતી હતી એક વારાંગના. એને હતી એક માતા નામ મકરદંષ્ટ્રા. બૂઢી રખવાળ, પેલીના રૂપગુણે આકર્ષાતા યુવકોની નજરમાં તો ઝેર જેવી. એક વાર પૂજા-સમયે, પોતાને સોંપયેલ કાર્ય અર્થે એ મંદિરે જતી હતી ત્યારે, થોડેક છેટે રૂપણિકાએ એક યુવકને જોયો. જોયો એવો જ એ સુભગ હૈયે વસ્યો, અને માતાદીધાં ઉપદેશ વેણો ક્યાંય સરી ગયાં ! ચેટિકા (દાસી)ને કહે, 'તું ત્યાં જઈને મારા વતી એ યુવાનને કહે કે આજે મારે ઘેર આવે.' 'ભલે' કહીને ચેટીએ ત્યાં જઈને એને એ પ્રમાણે કહ્યું. ત્યારે થોડુંક ખમચાઈને એ પુરુષ કહે, 'મારું નામ છે લોહજંઘ. હું તો બ્રાહ્મણ છું. મારી પાસે ધન નથી. સમૃદ્ધ લોકોનો જ જ્યાં પગપેસારો હોય એવા રૂપણિકગૃહે વળી હું કોણ ?' 'અરે, મારી માલકણ તમારી પાસેથી ધન નથી ઇચ્છતાં' એ સાંભળીને લોહજાંઘ સંમત થયો. ચેટીને મોંએથી આ વાત જાણીને એ ઉત્સાહથી ઘેર ગઈ, ને રૂપણિકા એના આવવાની રાહ[૫] જોતી બેઠી.

થોડી વારે લોહજંઘ એને ઘરે[૬] આવ્યો. એને પેલી રખવાળણ મકરદંષ્ટ્રાએ જોયો. એને થયું : 'આ વળી કોણ છે ? રૂપણિકાએ હરખથી

ઊભા થઈ એને સત્કાર્યો; કંઠે વળગાડી વિલાસકક્ષમાં લઈ ગઈ. ત્યાં એને લોહજંઘ મળ્યો એ તો જાણે એવી સૌભાગ્યસમ્પત્તિ મળી કે જન્મ સફળ થઈ ગયો એમ માન્યું. એણે અન્ય પુરુષોનો સંગ છોડ્યો. એ યુવાન પણ એને ત્યાં જ આનંદથી રહેવા લાગ્યો.

એની માતા મકરદંષ્ટ્રા, સૌ વારાંગનાઓને શિખવનારી, (આ જોઈને), ખિન્ન થઈ ગઈ અને રૂપણિકાને એકાન્તે (બોલાવીને) કહેવા લાગી : 'દીકરી, આવા નિર્ધન પુરુષને તે તું શું સેવે છે ?'

શબ ના સુજનો સ્પર્શે ગણિકા ધનહીનને.
આ શો રાગ ! અને વૃત્તિ વેશ્યાની !! ધૈર્ય વીસરી !
સન્ધ્યારાગી થવું, પુત્રી, દીર્ઘ પ્રેમ ન શોભનો.

ગણિકાનો તો હોય નટીના જેવો કૃત્રિમ પ્રેમ. એટલે આ નિર્ધનને છોડ અને આત્મઘાત કર મા ! માતાનાં આવાં વેણ સાંભળીને ગુસ્સે થઈ રૂપણિકા બોલી : 'મા, બસ કર બોલવું. આ તો મને પ્રાણથીયે અધિક પ્રિય છે. ધનનો તો મારી પાસે પાર નથી. વધારેને શું કરું ? એટલે, મા, હવે કોઈ વાર મને આવું કહીશ મા !' આવું સાંભળીને ક્રોધે ભરાયેલી મકરદંષ્ટ્રા લોહજંઘને ઘરમાંથી હાંકી કાઢવાનો ઉપાયો વિચારવા લાગી. (૯૭) (ક્રમશઃ)

પાદટીપ

૧. ટોનીમાં 'ફ્રેર કૌશામ્બી' છે ત્યાં 'ફ્રેમ' જોઈએ.

૨. મૂળમાં 'સત્તા' શબ્દ છે. ત્યાં શ્લેષ છે. જંગલના સંદર્ભમાં 'પ્રાણીઓ' અને રાજાના સંદર્ભમાં 'આધિપત્ય.' વળી 'સત્તા' એટલે 'આત્મશક્તિ', સત્+તા : હોવાપણું; વળી પાંચમો અર્થ 'સચ્ચાઈ.'

૩. વેતાળ : લોકમાન્યતા મુજબ શબમાં વસતો એક પ્રકારનો ભૂત. વિક્રમ ને વેતાળની વાતો જાણીતી છે.

૪. મૂળમાં સંબોધન છે 'દારિકા' એટલે 'પુત્રી'. એ સંબંધસૂચક નહિ, વ્હાલસૂચક સંબોધન છે. વળી 'દારિકા'નો બીજો અર્થ થાય છે 'વ્હાલી'. આપ્ટેમાં છે 'હાર્લોટ'.

૫. 'રાહ' એટલે 'માર્ગ' જોતી, પ્રતીક્ષા કરતી.

૬. 'મંદિરે' એટલે 'ઘરે.'

૭. 'રાગ' પર અહીં શ્લેષ છે, 'રંગ' અને 'પ્રેમ'.

૮. અહીં રૂપણિકા વારાંગના છે પણ દેવસમર્પિત છે. એટલે દેવદાસીની પ્રાચીન પ્રથા વિશે પેન્ઝરે ખૂબ વિગતે એક અભ્યાસલેખ એમના ભાષાન્તરમાં જોડ્યો છે. એ આખો વાંચવા જેવો છે. ગણિકા એ માત્ર સમાજસ્વીકૃત જ નહિ. સમાજનો એક આગવો સહજ-સન્માનનીય વર્ગ હતો ત્યારની આ કથા છે. 'મૃચ્છકટિક'-આદિમાં પણ આવું છે. અહીં એક નોંધપાત્ર વિગત પેન્ઝરે એ બતાવી છે કે દેવદાસી-પ્રથાના જે કેટલાક પ્રાચીન ઉલ્લેખો મળે છે તેમાંથી એમને મળેલો સૌથી પ્રાચીન ઉલ્લેખ ગુજરાતને લગતો છે. ચીની મુસાફર જુ-કવાએ 'ચૂ-ફ્રેન્-ચી' નામે પ્રવાસ-અહેવાલ લખ્યો છે. એમાં ૧૨મી-૧૩મી સદીના ચીન-અરબ વ્યાપારની વાત કરતાં, પોતે ગુજરાતમાં ચાર હજાર જેટલાં બૌદ્ધ મંદિરો જોયાં અને એમાં વીસેક હજાર જેટલી નૃત્યદાસીઓ હતી એમ લખ્યું છે. દેવ સમક્ષ દિવસમાં બે વાર થાળ ધરાતો ત્યારે નૃત્ય થતું. કમ્બોડિયામાં પણ આવી પ્રથા હતી. ત્યાં દેવદાસીને કહેતા 'અનન' - સંસ્કૃત 'આનંદ' પરથી એ શબ્દ હશે એમ પેન્ઝર અનુમાને છે. દેવદાસી વિશે વિશેષ જાણકારી કોઈ અભ્યાસી આપે. બાકી, પેન્ઝરના લેખનું તારણ ક્યારેક અપાશે. □

અનુસંધાન] વજનવિહોણો આદમી [પૃ. ૩૪ પરથી

'એક વાત તો દીવા જેવી સ્પષ્ટ છે, અને તે એ કે, તમારે કમરો છોડીને મુદ્દલ બહાર નીકળવાનું નહિ, નહિતર ઊંચ ને ઊંચે કોણ જાણે ક્યાં પહોંચી જશો.'

'મને લાગે છે કે ધીમે ધીમે એની અસર ઓસરવા માંડશે.'

'એ પર મદાર રાખવાનું હું કહી શકું તેમ નથી.' હું માથું ધુણાવતો બોલ્યો.

પછી તો એ લાતો પછાડવા અને મારી તથા મારી પરદાદીની વિરુદ્ધ ગમે તેમ બોલવા માંડ્યો.

'વાંક તમારો છે. તમારે મેદ ઘટાડવાનો નુસખો માગવો જોઈતો હતો, એને બદલે તમે તો વજન ઘટાડવાનો જ નુસખો માગમાગ કરેલો. તમને -'

'મને એ બધું હવે સમજાય છે. પણ હવે મારે કરવું શું ?'

મેં તેને નવી પરિસ્થિતિને બંધબેસતા થઈ જવાનું સૂચન કર્યું. છત પર હાથ વડે તેણે ચાલતા રહેવાનું. કમરામાં એક સીડી મુકાવવી, અને ખાવાનું બધું પુસ્તકોના ઘોડા પર નોકરડી પાસે મુકાવવું. જ્યારે નીચે ઊતરવાનું મન થાય ત્યારે 'બ્રિટિશ એનસાઈક્લોપીડિયા'નાં દળદાર થોથાંમાંથી બેચાર ખેંચી કાઢવાં અને એના વજનથી તે નીચે આવી જશે. બે દિવસ એને ત્યાં રોકાઈને એને માટે જેટલી સુવિધા થઈ શકે તેટલી કરી આપી. મેં તેને સીસાનું એક આખું પતરું લઈ, તેના નાના નાના ટુકડા કરાવી, અંદર પહેરવાનાં કપડાં સાથે સીવડાવી લઈને એ પર બહાર પહેરવાના કપડાં ચડાવી લેવા સૂચવ્યું.

'ઓહ, તો તો હું ક્લબમાં પાછો આવતો-જતો થઈ જઈશ.'

હું ભડકી ઊઠ્યો, પણ ભડક પ્રકટ ન કરતાં લૂખા અવાજે બોલ્યો, 'જરૂર.' અને ખરેખર તે ક્લબમાં આવતો-જતો થઈ ગયો. આજે પણ આવે-જાય છે. મારી પાછળ જ બેસીને ઉપરાઉપરી ખાધા કરે છે. દુનિયાભરમાં માત્ર બે જણ - હું અને એની નોકરડી - જાણીએ છીએ કે તે તદ્દન વજનવિહોણો આદમી છે.

(વેલ્સની 'ધ ટ્રૂથ એબાઉટ પાઈક્રાફ્ટ'નો અનુવાદ)

તારાઓની સમૃદ્ધિ

રૂસ્તમ રાવ

અંધારી રાતે નિરભ્ર આકાશમાં તારાઓના નિરીક્ષણ માટે ઉત્તમ તક મળે છે. પહેલી નજરે તારાઓનો પ્રકાશ દૂર મૂકેલા દીવાઓ જેવો લાગે છે. પરંતુ જરા ધ્યાનથી જોતાં દીવાના પ્રકાશથી તે બે રીતે જુદો પડે છે. દીવાનો પ્રકાશ ગોળ ટપકાં જેવો લાગે છે, જ્યારે તારા ફૂદડી જેવા લાગે છે. તેના પ્રકાશિત બિંદુમાંથી નાની નાની પાંચ-છ પાંખડીઓ ફૂટી હોય એવો દેખાવ લાગે છે. આ એક દૃષ્ટિભ્રમ છે, જેને માટે તારાઓ નહિ પણ આપણી આંખની રચના જવાબદાર છે. આપણાં નેત્રોમાં પ્રકૃતિએ ગોઠવેલા દગ્કાચના બંધારણમાં અતિશય બારીક રેષાઓ હોય છે. જ્યારે તારાનું અત્યંત પાતળું કિરણ આ દગ્કાચમાંથી પસાર થાય છે ત્યારે તેની આસપાસના રેષા પ્રકાશિત બનતાં ફૂદડીનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે છે. કેમેરા વડે લીધેલી તારાની તસવીરોમાં તેઓ પ્રકાશિત બિંદુઓ જેવા જ લાગે છે, કારણ કે કેમેરાના દગ્કાચના બંધારણમાં રેષા જેવું કંઈ હોતું નથી.

તારાના પ્રકાશની બીજી વિશિષ્ટતા એ છે કે તેની તીવ્રતામાં ઝડપી વધઘટ થયા કરતી હોય છે. આવી વધઘટની સાથે ક્યારેક રંગ પણ પલટાતા નજરે પડે છે. વિશેષ કરીને ક્ષિતિજ નજીકના તારઓમાં, કવિઓની ભાષામાં કહીએ તો તારાઓ 'ટમટમે' છે. આ ટમટમતા તારા આકાશને ખરેખર જીવંત બનાવે છે. પલકારા મારતાં અનેક નેત્રો આપણી સામે જોઈ જાણે મલકાતા હોય એવો સુખદ અનુભવ થાય છે. પરંતુ આ કરામત તારાઓની નહિ, પણ પૃથ્વીના વાતાવરણની છે. તારાના પ્રકાશને આપણી આંખ સુધી પંહોંચવા માટે પૃથ્વીની આસપાસ વીંટળાયેલા હવાના વિશાળ પડને પાર કરવું પડે છે. વાસ્તવમાં હવા અસંખ્ય સૂક્ષ્મ દગ્કાચો અને ત્રિપાર્શ્વકાચોના બનેલા માધ્યમની જેમ વર્તે છે, જેમાંથી પસાર થતું તારાનું કિરણ વારંવાર વક્રીભવન પામે છે. કિરણનું વિચલન ઘડીમાં કેન્દ્ર તરફ તો ઘડીમાં કેન્દ્રથી દૂરની તરફ થતું હોવાથી તારાના પ્રકાશની તીવ્રતા ઝડપથી બદલાયા કરતી હોય એવો આભાસ થાય છે. વિચલનની સાથે તારાના શ્વેત પ્રકાશનું રંગોમાં વિભાજન થતું હોવાથી રંગોના પલટા પણ જોવા મળે છે. ક્ષિતિજ તરફ ઢળેલા તારાના કિરણો વાતાવરણમાં ત્રાંસી દિશામાં પ્રવેશતાં હોવાથી હવામાં તેમનો માર્ગ વધુ લાંબો હોય છે, અને તેથી તેઓ વધુ વક્રીભવન પામે છે. પરિણામે ક્ષિતિજ નજીકના તારા વધુ ટમટમતા જણાય છે. વાતાવરણની હવાના થરને ભેદી ઊંચે પહોંચી જઈ આકાશનું નિરીક્ષણ કરવામાં આવે તો તારાઓ ટગર ટગર જોતી આંખો જેવા સ્થિર દેખાય. અને તે સાથે તારાઓનું સૌંદર્ય અરધું થઈ ગયાનો અફસોસ પણ થાય !

આપણા ખગોળરસિક પૂર્વજોએ સદીઓ સુધી નરી આંખે આકાશનું નિરીક્ષણ કર્યું હતું. તેમણે નોંધ્યું હતું કે બધા તારાઓ નિયમિતરૂપે પૂર્વથી પશ્ચિમ તરફ ખસતા હતા. પરંતુ તેમની વચ્ચેના સાપેક્ષ અંતરમાં ફેર પડતો ન હતો. તેમ છતાં ક્યારેક તેમની નજરે એવા તારા પણ ચઢતા જે સ્થિર તારાઓની પૃષ્ઠભૂમિ પર ઝડપથી આઘાપાછા થતા હતા. આવી સ્વૈરવિહારી પ્રકૃતિને કારણે તેમને 'રખડુ તારા'નું બિરૂદ આપવામાં આવ્યું. અંગ્રેજીમાં તેમને માટે વપરાતા શબ્દ 'પ્લેનેટ'નો અર્થ ગ્રીક ભાષામાં 'ભટકતા તારા', એવો થાય છે. આજે આપણે જાણીએ છીએ કે તેઓ તારા નહિ, પરંતુ આપણા સૂર્યમંડળના ગ્રહો છે. તારાઓ કરતાં તેઓ આપણી ખૂબ જ નજીક છે. તારાઓ સ્વયં પ્રકાશિત છે. પરંતુ નરી આંખે બંનેનો પ્રકાશ લગભગ સરખો લાગે છે. થોડુંક ઝીણવટથી જોતાં આ ભેદ વધુ સ્પષ્ટ થાય છે. ચંદ્રની માફક ગ્રહની કલા પણ જોઈ શકાય છે. મોટી આવર્ધન શક્તિવાળા દૂરબીનમાં ગ્રહો મોટા દેખાય છે, જ્યારે તારાઓ નરી આંખે દેખાય છે તેવા જ લાગે છે. હા, તેમના પ્રકાશની તીવ્રતામાં જરૂર વધારો થયો હોય છે. તદુપરાંત એકબીજામાં ભળી જાય એટલા નજીક દેખાતા તારા દૂરબીનમાં ખાસ્સા છેટે આવેલા જણાય છે. તીવ્રતાના વધારાને કારણે નરી આંખે માંડ દેખાતા તારા દૂરબીનમાં સ્પષ્ટ રૂપે દેખાય છે; એટલું જ નહિ પરંતુ અતિ અલ્પ તીવ્રતાને લીધે ન દેખાતા તારાઓ પણ દૂરબીનમાં દશ્યમાન થાય છે. જેમજેમ દૂરબીનની આવર્ધન શક્તિ વધતી ગઈ તેમતેમ વધુ ને વધુ તારાઓ દેખાવા લાગ્યા છે. કોઈકે યોગ્ય જ કહ્યું છે કે ખગોળનો વિકાસ એટલે દશ્ય વિશ્વની વિસ્તરતી ક્ષિતિજનો ઈતિહાસ.

તારાની જેમ ગ્રહોનો પ્રકાશ પણ પૃથ્વીના વાતાવરણમાંથી પસાર થઈને આવતો હોવા છતાં ગ્રહો ટમટમતા નથી. એનું કારણ સમજવું સહેલું છે. અગાઉ દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે તારા ગોળ સિક્કા જેવા દેખાય છે. આ પ્રકાશિત સિક્કાનું પ્રત્યેક બિંદુ તારાની જેમ ટમટમતું હોય છે. તેમની તીવ્રતાના ફેરફારો એકબીજાથી સ્વતંત્ર રીતે થતા હોવાથી કોઈ પણ ક્ષણે અમુક બિંદુઓની તીવ્રતા વધી રહી હોય ત્યારે બીજાની ઘટી રહી હોય છે. આ ફેરફારો હંમેશા એકબીજાના પૂરક બની રહેતા હોવાથી ગ્રહનો કુલ પ્રકાશ અચળ રહે છે, અને તેથી તેઓ તારાની જેમ ઝબકારા મારતા નથી.

બધા તારાઓ સરખા તેજસ્વી નથી હોતા. પશ્ચિમ આકાશે સૂર્ય અસ્તાચળ તરફ ઢળી રહ્યો હોય ત્યારે શરૂઆતમાં બે-ચાર તારા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પછી જેમજેમ અંધકાર વધતો જાય છે તેમતેમ આકાશી પ્રેક્ષાગાર તારાઓથી ભરાતું જાય છે, અને રાત પડતાં તે ચિક્કાર થઈ જાય છે. શરૂઆતમાં દેખાતા તારા સૌથી તેજસ્વી હોય છે. વાસ્તવમાં તેઓ સૌથી વધુ તેજસ્વી હોવાને કારણે જ તેમનાં દર્શન પ્રથમ થાય છે. પછી ક્રમશઃ ઘટતી તેજસ્વિતાવાળા તારા દશ્યમાન થાય છે, અને છેવટે નરી આંખે માંડ દેખી શકાતા તારાઓનો વારો આવે છે. આ ઉપરથી વર્ષો પહેલાં તેજસ્વિતાને આધારે તારાઓનું પ્રથમવાર વર્ગીકરણ કરવામાં આવ્યું હતું. તે માટે હિપ્પારકસ અને ટોલેમી દ્વારા નક્કી કરવામાં આવેલો તેજસ્વિતાનો માપક્રમ આ પ્રમાણે હતો : આકાશમાં સૌથી પ્રકાશિત દેખાય એવા વીસેક તારાઓ છે. તેમની સરેરાશ તીવ્રતાને તેજસ્વિતાની પ્રથમ માત્રા (Magnitude) ગણવામાં આવી, જ્યારે નરી આંખે માંડ દેખાતા સૌથી ઝાંખા તારાઓને તેજસ્વિતાની છઠ્ઠી માત્રામાં મૂકવામાં આવ્યા. બાકીનાને તેજસ્વિતા અનુસાર વચ્ચેની માત્રા પ્રદાન કરવામાં આવી. પાછળથી આ બંને અંતિમો વચ્ચેનો તફાવત સો ગણો સ્વીકારી લઈ, અને આપણી ઈંદ્રિઓની (અહીં દૃષ્ટિની)

સંવેદિતાની બાબતમાં વેબર-ફેકનરે રજૂ કરેલા સાઈકોફિઝિયોલૉજિકલ સિદ્ધાંતનો ઉપયોગ કરી તેજસ્વિતાનો માપક્રમ ઘડવામાં આવ્યો હતો. આ માપક્રમ અનુસાર કોઈ પણ એક માત્રાના તારાઓ આગલી માત્રાના તારાઓ કરતાં ૨.૫૧૨ ગણા ઝાંખા હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે બીજી માત્રાના તારા પહેલી માત્રાના તારા કરતાં લગભગ અઢી ગણા ઝાંખા હોય છે, પરંતુ ત્રીજી માત્રાના તારા કરતા અઢી ગણા તેજસ્વી હોય છે. અહીં ક્રમ જરા ઊલટો છે- તેજસ્વિતા વધે તેમ માત્રા ઘટે છે.

ફોટો-સેલની શોધ પછી તારાઓની તેજસ્વિતા ખૂબ ચોક્સાઈપૂર્વક માપવાનું શક્ય બન્યું. અગાઉ ઉલ્લેખિત સૌથી વધુ પ્રકાશિત વીસ તારાઓ પૈકી અર્ધા ઉપરાંતની પ્રકાશિતના સરેરાશ કરતાં વધારે હતી. જો વધારો સરેરાશના અઢી ગણાની અંદર હોય તો તેજસ્વિતા માત્રા નિયમ પ્રમાણે એકથી ઓછી, એટલે કે અપૂર્ણાંક મળે. વધારો બરાબર અઢી ગણો હોય તો માત્રા શૂન્ય થશે. અને જો વધારો અઢી ગણાથી પણ વધારે હોય તો ? તો પછી તેજસ્વિતા માત્રા શૂન્યથી પણ ઓછી, એટલ કે ઋણ બનશે ! આવા બે તારાઓ છે : એક 'અગસ્ત્ય', અને બીજો 'વ્યાધ'. અગસ્ત્યની તેજસ્વિતા માત્રા (-૦.૯) અને વ્યાધની (-૧.૬) છે. આમ, નરી આંખે દેખાતા તારાઓ પૈકી વ્યાધ સૌથી વધુ પ્રકાશિત તારો છે. આપણી દૃષ્ટિની નૈસર્ગિક પહોંચ ૬.૫ માત્રાના તારાઓ સુધીની જ હોય છે, પરંતુ દૂરબીનની મદદથી તેમાં ઘણો વધારો થઈ શકે છે. જગતના સૌથી મોટા ૨૦૦ ઈંચિયા દૂરબીન વડે તેજસ્વિતા માત્રા (૨૦) સુધીના ઝાંખા તારાઓ પણ જોઈ શકાય છે. એટલે કે નરી આંખે માંડ દેખાતા તારાઓ કરતા લગભગ ચાર લાખ ગણા ઝાંખા તારાઓ, દૂરબીનમાં દૃશ્યમાન થાય છે ! અને દૂરબીન સાથે જોડેલા કેમેરાની ફોટોગ્રાફિક પ્લેટ પર તો એથી પણ દસ ગણા ઝાંખા તારાઓ અંકિત થઈ શકે છે !! આ છે આધુનિક ટેકનોલૉજિની કમાલ.

પૃથ્વી પરથી તારાઓની જે તેજસ્વિતા દેખાય છે તે તેમની સાચી તેજસ્વિતા નથી, તે આભાસી છે. કારણ કે આપણને દેખાતી તેજસ્વિતા તારાની પોતાની તેજસ્વિતા ઉપરાંત પૃથ્વીથી તેના અંતર ઉપર પણ આધાર રાખે છે. અને તારાઓ કાંઈ આપણાથી સરખા અંતરે આવેલા નથી. એટલે સંભવ છે કે, ખરેખર તેજસ્વી તારો દૂર હોવાને કારણે ઝાંખો લાગે, અને અસલમાં ઝાંખો તારો નજીક હોવાને લીધે તેજસ્વીમાં ખપી જાય. અને ખરેખર થયું છે પણ એવું જ. કેટલાક તારાઓ આપણા સૂર્ય કરતાં અનેકગણા તેજસ્વી હોવાનું માલૂમ પડ્યું. અત્રે યાદ રહે કે સૂર્ય એક પ્રકારનો તારો છે. આ પ્રકારની વિસંગતતા દૂર કરવા ખગોળવિદોએ એક ચોક્કસ અંતર નક્કી કરી કોઈ પણ તારાની આ અંતરે તેજસ્વિતા માત્રા કેટલી થાય તે શોધવાનો રવૈયો અપનાવ્યો. આ પ્રમાણભૂત અંતર ૧૦ પારસેક રાખવામાં આવ્યું. પારસેક અંતરનો એકમ છે, જે તારાના અંતરો દર્શાવવામાં વપરાય છે. એક પારસેક બરાબર લગભગ ત્રણ હજાર અબજ કિલોમીટર ! તારાનું અંતર ખબર હોય તો, પ્રકાશની તીવ્રતા અંતરના વર્ગના વ્યસ્ત પ્રમાણમાં રહે છે એ નિયમનો ઉપયોગ કરી, પ્રમાણભૂત અંતરે તેજસ્વિતાની માત્રા ગણી શકાય, જેને આપેલા તારાની નિરપેક્ષ માત્રા (Absolute magnitude) કહે છે. તારાની સાચી પ્રકાશ-સમૃદ્ધિનો ખ્યાલ આ નિરપેક્ષ માત્રા દ્વારા આવે છે. નિરપેક્ષ માત્રાના (-૫) થી (+ ૨૦) સુધીના ગાળામાં તમામ તારાઓનો સમાવેશ થઈ જાય છે. તેમાં એક તારો અપવાદરૂપ છે. આ તારાનું નામ છે 'સિગ્મા-ડોરાડો', જે આકાશી દક્ષિણ ગોળાર્ધમાં આવેલા ડોરાડો નક્ષત્રમાં છે. તેની નિરપેક્ષ માત્રા ગણતરી કરતાં (-૯) પર પહોંચે છે, એટલે કે તે સૂર્ય કરતાં લગભગ ચાર લાખ ગણી પ્રકાશ-શક્તિનું ઉત્સર્જન કરે છે. આમ સિગ્મા ડોરાડો સૌથી પ્રકાશિત તારો છે. આપણે ઉત્તર ગોળાર્ધમાં વસતા હોવાથી પ્રકાશ-સમૃદ્ધિને શિખરે બેઠેલા આ તારાના દર્શનનું સૌભાગ્ય આપણને પ્રાપ્ત થયું નથી. પરંતુ તે માટે વસવસો કરવાની જરૂર નથી, કારણ કે તે આપણાથી એટલો બધો દૂર છે કે દક્ષિણ ગોળાર્ધના લોકો પણ સામાન્ય દૂરબીન વગર તેને જોઈ શકતા નથી !

પૃથ્વી પરના કે પૃથ્વી નજીકના અંતરો માટે કિલોમીટર સગવડભર્યો એકમ ગણાય. પરંતુ ગ્રહો અને તારાઓના અંતરો દર્શાવવા તેનો ઉપયોગ કરવામાં આવે તો જે લાંબી લચક રકમો મળે તેમાં આપણે અટવાઈ જઈએ. આથી ખગોળવિદોએ સગવડ ખાતર લંબાઈના જુદાજુદા એકમો નક્કી કર્યા છે. તેઓ સૂર્યથી વિવિધ ગ્રહોના અંતરને 'ઈલાન્તર' (Astronomical Unit - ટૂંકમાં A.U.)માં દર્શાવે છે. સૂર્યથી પૃથ્વીના અંતરને એક ઈલાન્તર ગણવામાં આવે છે, જે અનુસાર સૌથી નજીકનો ગ્રહ બુધ ૦.૩૯ ઈલાન્તરે અને સૌથી દૂરનો ગ્રહ પ્લુટો ૪૦ ઈલાન્તરે આવેલા છે. ગ્રહોના અંતરની સરખામણીમાં તારાઓના અંતરો અનેકગણા મોટા છે, જે દર્શાવવા ઈલાન્તરનો ઉપયોગ કરવામાં આવે તો ફરી અગાઉ જેવી જ મુશ્કેલી ઊભી થાય. આથી સામાન્ય રીતે નજીકના તારા પારસેકમાં અને દૂરના તારા તથા નિહારિકાઓના અંતરો પ્રકાશ-વર્ષમાં દર્શાવવામાં આવે છે. જો કોઈક તારામાંથી નીકળેલા પ્રકાશના કિરણને પૃથ્વી પર પહોંચતાં એક વર્ષ લાગે તો તે તારો એક પ્રકાશ વર્ષ દૂર છે એમ કહેવાય. આપણી સૌથી નજીકના તારા આલ્ફા-સેન્ટૉરીનું અંતર ૧.૩ પારસેક, એટલે કે ૪.૩ પ્રકાશ-વર્ષ છે.

અંધારી રાતે ઘણીવાર આકાશને એક ખૂણેથી બીજે ખૂણે વિસ્તરેલો શ્વેત પ્રકાશિત પટો જોવા મળે છે. તે નદીના પટનો આભાસ ઉત્પન્ન કરતો હોવાથી તેને આકાશગંગા અથવા દૂધગંગા (The Milky Way) કહે છે. વાસ્તવમાં આ પટ ખીચોખીચ ભરેલા અસંખ્ય ચમકદાર તારાઓનો બનેલો છે. પટની બહાર તારાઓ વેરવિખેર પડેલા જણાય છે, પરંતુ તારાના અંતરોની વિશ્વસનીય માહિતી પ્રાપ્ત થતાં તારાઓનું આકાશમાં વિતરણ ચોક્કસ સમૂહમાં થયું હોવાનું માલમ પડ્યું. આ સમૂહને ખગોળવિદો આપણું તારાવિશ્વ (The Galaxy) કહે છે. 'આપણું' એટલા માટે કે આપણો સૂર્ય આ તારાવિશ્વનું સભ્યપદ ધરાવે છે. વિશ્વમાં આવા અનેક તારાવિશ્વો આવેલાં છે. દરેકમાં તારાઓની સંખ્યા સો-દોઢસો અબજ જેટલી હોય છે. જાણે ભરચક વસ્તીવાળી તારાનગરીઓ.

આપણી તારાનગરીનો આકાર વચ્ચેથી ફૂલેલી પુરી જેવો અથવા મદ્રાસી વાનગી ઇડલી જેવો છે. વ્યાસ લગભગ એક લાખ પ્રકાશ-વર્ષ અને વચ્ચેની ઊંચાઈ આશરે ત્રીસેક હજાર પ્રકાશવર્ષ. આ જબરદસ્ત વિસ્તારમાં સો અબજ તારાઓનું વિતરણ આડેધડ થયું નથી. વિતરણનું નિશ્ચિત માળખું કંઈક આ પ્રમાણે છે : અન્ય વિસ્તારોની સરખામણીએ વચ્ચેના વિસ્તારમાં ખૂબ મોટી સંખ્યામાં તારાઓ એકબીજાની નજીક આવેલા છે, જેને આપણે નાભિબિંદુ કહીશું. આ નાભિબિંદુ ફરતે તારાઓના બે વિશાળ સમૂહો સ્પષ્ટ તરી આવે છે. એક જૂથનો આકાર ચપટી રકાબી જેવો છે, જ્યારે બીજું જૂથ ગોળાકાર રચે છે. પ્રથમ જૂથ મુખ્યત્વે વિષુવવૃત્તીય તલના તારાઓનું બનેલું છે. લગભગ

અતીતમાં [illegible]

ઈ. ૧૯૬૪માં 'કુમાર'ના જાન્યુઆરી માસના અંક (સળંગ અંક ૪૮૧)માં પ્રકટ થયેલ આ સાથે આપેલું લખાણ આજે પણ રસપ્રદ હોઈ ફરી એકવાર જોઈએ.

દાયકાઓથી આપણે લોકશાહી માણીએ છીએ. આ લોકશાહીના મીઠાં ફળ માટે આપણે પણ કંઈક કરવું-વિચારવું જરૂરી છે. 'અપ્રાપ્તિનો અસંતોષ' એ શીર્ષક તળે (સ્વ.) દામુભાઈ શુકલે દર્શાવેલા વિચાર :

અપ્રાપ્તિનો અસંતોષ

દામુભાઈ શુકલ

એક પક્ષે માણસો એમણે કદી કલ્પના યે ન કરી હોય એટલી સમૃદ્ધિ, સત્તા ને પદવી મેળવતાં હોય છે, અને બીજે પક્ષે વધારે ને વધારે માણસો હતાશ થઈને ક્રોધમાં બળતા જોવામાં આવે છે ! કારણ ? કારણ લોકશાહી !

લોકશાહીમાં સમાનતાના તત્ત્વ પર એટલો બધો ભાર મૂકવામાં આવે છે કે દરેક માણસ પોતાને ગમે તે સ્થાન માટે લાયક ગણતો થઈ જાય છે. સ્થાનો સ્વાભાવિક રીતે જ મર્યાદિત હોય છે અને સ્થાનોની આશા રાખનારાઓ અગણિત હોય છે; પરિણામે જે થોડાકને એ સ્થાનો મળે છે તેમને નસીબદાર, ખટપટિયા કે લાગવગવાળા ગણવામાં આવે છે, અને જે મોટા ભાગનાને એ મળતાં નથી એ મનમાં સમસમી રહે છે અને પેલા 'નસીબદારો'ને ગાળો દઈને એમની કડવામાં કડવી ટીકા કરી એ ગુસ્સાનું શમન કરે છે. આનો ઉપાય શો ? પોતાની જાતને ઓળખવી !

સારી વસ્તુની ઇચ્છા તો બધાયને થાય, એ સહજ છે; પણ ઇચ્છા કરનારે પોતાની જાતને પૂછતાં શીખવું જોઈએ : જે સમૃદ્ધિની હું ઇચ્છા કરું છું એને માટે મેં કામ કેટલું કર્યું ? જે સત્તાને હું અહર્નિશ ઝંખું છું એને પ્રાપ્ત કરવા મેં કેટલો ઉદ્યોગ કર્યો ? જે પદવી મને મળે એમ ઇચ્છું છું એને માટે મેં પુરુષાર્થ શો કર્યો ? ટૂંકમાં, જે જોઈએ છે તે માટે હું કિંમત ચૂકવવા તૈયાર છું ? કશાની કિંમત મેં ચૂકવી છે ? કે ફક્ત કામનાઓ જ કર્યા કરી છે ?

વ્યાપક હતાશામાંથી લોકશાહી નાગરિકને જો કોઈ પણ બચાવી શકે એમ હોય તો તે જાત વિષેનું જ્ઞાન છે. એ જેટલું ઊંડું ને જીવંત એટલી હતાશા ઓછી અથવા નહિવત્.

ઇચ્છાઓને શમાવવાનો એક બીજો પણ ઉપાય છે. સર્વમાં એકતાનું દર્શન. કોઈ પણ માણસની સિદ્ધિ જોઈને આપણે કાં તો એના જેવા થવા ઇચ્છીએ છીએ, અથવા મનમાં દુ:ખી થઈએ છીએ કે આપણે અમુક પૈસા કે પદવી પ્રાપ્ત ન કર્યાં. આ 'કામ' અથવા 'મોહ'ની અને એમાંથી ઊભા થતા 'ક્રોધ' ને 'શોક'ની સ્થિતિ છે. એ સ્થિતિ માનસિક આરોગ્ય માટે સારી નથી. માણસે એવે વખતે આવો વિચાર કરવો : 'અ' ખૂબ સારી સ્થિતિએ પહોંચ્યો છે. મને એ સ્થિતિએ પહોંચવું તો ગમે છે, પણ હું પહોંચી શકું એમ નથી. તો મારે એમ વિચારવું કે 'અ' તે હું જ છું. કોઈ પર ગુસ્સો ચડે તો વિચારવું કે જે 'બ' પર મને ચીડ ચડે છે તે હું જ છું. આત્મા એક છે એનો સાક્ષાત્કાર કરવાનો અને મનને શાંત રાખવાનો આ સારામાં સારો ઉપાય છે.

(પાન ૪, સળંગ અંક ૪૮૧)

પાંચસો પ્રકાશવર્ષ પહોળા આ સ્તરમાં શ્વેત અને ભુરા રંગના અનેક પ્રકાશિત તારાઓ આવેલા છે. આ જ સ્તરમાં તેનાથી પણ પાતળું સૌથી પ્રકાશિત તારાઓનું એક પડ છે. તારાનગરીના પ્રકાશિત અને ભારે તારાઓ વિષુવવૃત્તીય તલમાં સર્પિલ ભુજાઓ (Sprial Arms)ના રૂપમાં પથરાયેલા છે. આવા એક સર્પિલ ભુજામાં આપણો સૂર્ય તારાનગરીના કેન્દ્રથી આશરે સત્તાવીશ હજાર પ્રકાશવર્ષ દૂર આવેલો છે. તારાવિશ્વના નાભિકેન્દ્ર તરફ ધનુર્ધર (Sagittarius) નક્ષત્રની દિશામાં જોતાં અતિ પ્રકાશિત તારાઓનો જમેલો દેખાય છે, પરંતુ વચ્ચે આવતાં વાયુસ્વરૂપ દ્રવ્યનાં વિશાળ વાદળો અને અલ્પ પ્રમાણ ધૂળના રજકણો, આ તારાઓના પ્રકાશનું સારા સરખા પ્રમાણમાં અવશોષણ કરે છે. જો તેમ ન થતું હોય તો રાત્રે તારાના પ્રકાશમાં પણ આપણે છાપું સહેલાઈથી વાંચી શકત. આ અવશોષણને કારણે જ આકાશગંગા બે પહોળા પટામાં વહેંચાયેલી દેખાય છે, જે આગળ જતાં એક થઈ જાય છે. તારાઓનું બીજું વિશાળ જૂથ જે ગોળાકાર રચે છે તેના તારાઓ નાભિકેન્દ્રથી લગભગ વીસ હજાર પ્રકાશવર્ષ સુધીના વિસ્તારમાં પથરાયેલા છે. તેઓનું વિતરણ વિષુવવૃત્તીય તલના તારાઓ જેવું સમાન નથી હોતું. નાભિકેન્દ્ર તરફ જોતાં તેમની વસ્તી વધતી જતી માલુમ પડે છે. આ જૂથના તારાઓ ધીમી અને ઝડપી એમ દરેક પ્રકારની ગતિ કરનારા છે, જ્યારે વિષુવવૃત્તીય તલના તારાઓ ખૂબ ધીમી ગતિ કરે છે. વળી, જેમ ગ્રહો સૂર્યની આસપાસ પરિભ્રમણ કરે છે તેમ તારાવિશ્વના તમામ તારા તેના નાભિકેન્દ્રની આસપાસ વર્તુળાકાર ગતિ કરતા હોય છે. નાભિકેન્દ્રથી સત્તાવીસ હજાર પ્રકાશવર્ષ દૂર આવેલા આપણા સૂર્યને એક ચક્કર પૂરું કરતા લગભગ પચીસ કરોડ વર્ષ લાગે છે. સૂર્ય તેના ગ્રહમંડળ સહિત આશરે ચાર અબજ વર્ષ પૂર્વે અસ્તિત્વમાં આવ્યો હોવાનું અદ્યતન સંશોધનો દર્શાવે છે. આથી સૂર્યે તારાવિશ્વના કેન્દ્રની આસપાસ અત્યાર સુધીમાં સોળેક ચક્કરો પૂરાં કર્યાં હોવાં જોઈએ.

ઉપર્યુક્ત બે વિશાળ સમૂહો ઉપરાંત તારાવિશ્વમાં તારાના દડા જેવા ઝૂમખાંઓ (Globular Star Clusters)નો એક વર્ગ જુદો તરી આવે છે. આવાં તારાગુચ્છો મુખ્યત્વે તારાવિશ્વના કેન્દ્રીય વિસ્તારમાં વિષુવવૃત્ત નજીક જોવા મળે છે. તેમ છતાં તારાવિશ્વના કેન્દ્રથી સારે સરખે અંતરે પણ તેમની ઉપસ્થિતિ નોંધવામાં આવી છે. પ્રત્યેક તારાગુચ્છમાં હજારો તારાઓ એકબીજાની ખૂબ નજીક આવેલા હોય છે. આવા એકાદ તારાગુચ્છની વચ્ચે પહોંચી જવાનું સદ્ભાગ્ય પ્રાપ્ત થાય તો આપણને આખું આકાશ પ્રકાશિત તારાઓથી ખીચોખીચ ભરેલું જણાય; કારણ કે અહીં તારાઓ વચ્ચેનું સાપેક્ષ અંતર પ્રમાણમાં ઘણું ઓછું હોય છે, અને વળી આ તારાગુચ્છોના તારાઓ વચ્ચેનો વિસ્તાર પ્રકાશનું અવશોષણ કરતા ધૂળ કે વાયુ સ્વરૂપ પદાર્થોથી સંપૂર્ણ મુક્ત હોય છે, જે તેમની એક વિશિષ્ટતા છે. ગોળાકાર ઝૂમખામાંના તારાઓ તેમના સમાન ગુરુત્વકેન્દ્રની આસપાસ ખૂબ લાંબા આવર્તકાળ વાળી દીર્ઘવૃત્તીય ભ્રમણકક્ષામાં ઘૂમતા હોય છે.

(અનુસંધાન પાન ૩૭ ઉપર)

કંકાવટી

તારાબેન મોડક



ગુલાબભાઈ જાની

'બાળકને સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ છે' એ વિચાર માનવજાતિને ગયા સૈકા તરફથી મળેલી મહામૂલી ભેટ છે. આ ક્રાંતિકારી વિચારે બાળકો તરફની મોટાંની દષ્ટિમાં, વલણમાં જબરા ફેરફારો કર્યા છે. આ વિચારે બાળકોની કેળવણીની દિશામાં આમૂલ પરિવર્તન આણ્યું છે.

માનવ સંસ્કૃતિના વિકાસમાં આ એક વિરાટ પગલું છે. રૂસ, પેસ્ટોલોજી, ફ્રોબેલ, ડૉ. મોન્ટેસોરી અને આપણે ત્યાં ગિજુભાઈ, હરભાઈ તથા તારાબેન જેવા અનેક જાણીતા અને ન જાણીતા મહાનુભાવોને પ્રતાપે આજે બાળકના વ્યક્તિત્વને પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત થઈ છે.

ભારતમાં મોન્ટેસોરી પદ્ધતિનો અને બાલશિક્ષણનો પાયો નાખનાર વ્યક્તિવિશેષોમાં તારાબહેન મોડક અગ્રસ્થાને છે.

તારાબહેન મોડકનો જન્મ ૧૯મી એપ્રિલ ૧૮૯૨માં થયો હતો. પિતા સદાશિવરાવ તથા માતા ઉમાબાઈ પ્રાર્થના સમાજમાં જોડાઈને સામાજિક સેવાનું કાર્ય કરતાં હતાં. તારાબહેનના શિક્ષણ અંગે પણ તેઓ એટલાં જ સજગ હતાં. ૧૯૦૯માં મૅટ્રિક થઈ તારાબહેન મુંબઈની વિલ્સન કૉલેજમાં દાખલ થયાં અને તત્વજ્ઞાનના વિષય સાથે ૧૯૧૪માં સ્નાતકની ઉપાધિ મેળવી. એ જ વર્ષે અમરાવતીમાં વકાલત કરતા કૃષ્ણરાવ મોડક સાથે એમનાં લગ્ન થયાં હતાં. એ પછી તારાબહેન પણ અમરાવતીની સરકારી કન્યાશાળામાં જોડાયાં. એ જમાનામાં સ્ત્રીએ સ્નાતક થવું અસામાન્ય ગણાતું. આથી તેમની તરફ બધાં સવિશેષ માનની નજરે જોતાં.

વળી, અંગ્રેજી શાસનના તે સમયે ઉચ્ચ હોદ્દા ઉપર અંગ્રેજ સિવાય દેશી વ્યક્તિને સ્થાન નહોતું ત્યારે 'બાર્ટન ટ્રેઈનિંગ કૉલેજ ફોર ફિમેલ'ના પ્રિન્સિપાલ તરીકે તેમની નિમણૂક થવી એ પણ એક બહુમાન હતું.

તારાબહેનને એમની પુત્રી પ્રભાના શિક્ષણની ચિંતા હતી. ભાવનગરમાં ગિજુભાઈ બધેકા પોતાની ચાલુ વકાલાત છોડી બાળશિક્ષણના નવા પ્રયોગો કરી રહ્યા હતા. તારાબહેન તેમને મળવા ગયાં. ટેકરાવાળા બાલમંદિરમાં બાળકો સાથે નાચતા - કૂદતા ગિજુભાઈને જોઈ ખૂબ પ્રભાવિત થયાં. ત્યાં મોન્ટેસોરી પદ્ધતિનો પ્રથમ પરિચય થયો અને કૉલેજના પ્રિન્સિપાલની ઊંચા પગારની નોકરી છોડી દઈ ઓછા વેતનથી ચલાવી લઈ બાળકેળવણીના કાર્યમાં જોડાઈ ગયાં. ઇ. ૧૯૨૫-૨૬માં બાળકેળવણી અંગે શિક્ષકોને તાલીમ આપવા ગિજુભાઈની સાથે અધ્યાપન મંદિર શરૂ કર્યું અને તારાબહેન તેના ગૃહમાતા બન્યાં. આ ગાળામાં જ માબાપો અને શિક્ષકો માટે શિક્ષણ-પત્રિકા નામે માસિક પણ શરૂ કર્યું. અને નૂતન શિક્ષણ સંઘની સ્થાપના કરી. તેમાં તારાબહેને સહમંત્રી તરીકેની જવાબદારી સંભાળી.

બાલશિક્ષણના કાર્યમાં ગિજુભાઈ સાથે તેઓ એટલા ઓતપ્રોત બની ગયેલાં કે ગુજરાતમાં વર્ષો સુધી બન્નેનાં નામ પર્યાય જેવાં બની રહેલાં. તારાબહેન જેવા કર્મઠ સાથી મળતાં ગિજુભાઈનું કાર્ય દીપી નીકળ્યું.

આ પછી ભાવનગરમાં બાલશિક્ષણના અનુભવનું ભાથું બાંધી તેઓ મુંબઈ આવ્યાં અને દાદર ખાતે એમણે 'શિશુવિહાર' સંસ્થા શરૂ કરી, જ્યાં તેઓ બાલમંદિર અને અધ્યાપન મંદિર ચલાવતાં. ગિજુભાઈના અવસાન બાદ નૂતન બાલશિક્ષણ સંઘનું સુકાન તેમણે સંભાળ્યું. ઉપરાંત હિન્દી, મરાઠી અને ગુજરાતી ભાષામાં શિક્ષણ - પત્રિકા પ્રકટ કરી.

ઇ. ૧૯૪૫માં પંચગીનીમાં તારાબહેન ગાંધીજીને મળ્યાં. જોતા વેંત જ બાપુએ 'એમને તો મેં બહુ જાહોજલાલીમાં જોયા છે', એમ કહી આવકાર્યાં હતાં. મેડમ મોન્ટેસોરીના વિચારો અંગે તે પરદેશી વિચારો છે એવી વગોવણીની હવા ત્યારે ચાલતી હતી. તારાબહેન એવું પ્રતિપાદિત કરતાં રહ્યાં કે વિચારો કોઈ એક જ પ્રદેશનાં નહીં પણ જાગતિક હોય છે.

મેડમ મોન્ટેસોરીએ બાળકેળવણી માટે નિર્માણ કરેલાં સાધનોના પ્રત્યક્ષ પ્રયોગોનું પૂ. બાપુ સમક્ષ બે કલાક સુધી નિદર્શન કરીને બાપુને પ્રભાવિત કરેલા, પરંતુ એમણે ગરીબ દેશ અને ગામડાંની સ્થિતિને અનુરૂપ તેવાં સાધનો અંગે ચિંતા વ્યક્ત કરી અને ગામડે જવા કહ્યું. તારાબહેને મનમાં ગાંઠ વાળી, ગામડાંમાં જ પૂર્વ પ્રાથમિક શિક્ષણના પ્રસારનું કામ કરવા નિર્ણય કર્યો અને એ માટે થાણા જિલ્લાનું બોર્ડી ગામ પસંદગી કરી ત્યાં પૂર્વતૈયારી માટે અનુતાઈ વાઘને મોકલ્યાં. ત્યાર પછી ભગવતીપ્રસાદ શેલત તથા રામભાઈ પાઠક પણ જોડાયા.

તારાબેન અને તેમના સાથીદારોએ સ્થાનિક પરિસ્થિતિને અનુરૂપ સંશોધન કરી આંગણવાડીનું કામ આરંભ્યું. પ્રજા અંધશ્રદ્ધામાં ગળાડૂબ અને લોકસહકાર ઓછો છતાં આ બધાં સામે અથાક પુરુષાર્થ અને શ્રદ્ધાથી ગરીબજનોમાં બાળકોની કેળવણીમાં તારાબેને પોતાનું કાર્ય જારી રાખી આ ગરીબ પ્રજાનાં બાળકોનાં એ મોન્ટેસોરી બન્યાં.

ગિજુભાઈએ ભાવનગરમાં બાલમંદિર ચલાવ્યું. જુગતરામકાકાએ બાલવાડી અને તારાબેને આંગણવાડી નભાવી બાળશિક્ષણમાં ઉત્તમ કામ કરી બતાવ્યું. વળી, બોરડીમાં તારાબહેને બાલશિક્ષા કેન્દ્ર નામની સંસ્થા પણ શરૂ કરી. તારાબહેનના અથાક પુરુષાર્થથી ભારતનાં મોટાભાગનાં રાજ્યોમાં બાલમંદિરો શરૂ થતાં ગયાં.

આંગણવાડીના સાતેક વર્ષના અનુભવમાંથી પ્રેરણા પામી એક વિસ્તીર્ણ યોજના તારાબહેને તૈયાર કરી અને મહારાષ્ટ્ર રાજ્ય સરકાર મારફત ૧૯૫૬માં ભારત સરકાર સમક્ષ રજૂ કરી. ૧૯૫૭માં 'વિકાસવાડી'ની યોજના મંજૂર થઈ અને બોરડીથી આદિવાસી વિસ્તારની કોસબાડની ટેકરી પર

તારાબહેને અને અનુતાઈ વાઘે સ્થળાંતર કર્યું. ત્યાં કેળવણીના અભ્યાસી કાર્યક્રમો હાથ ધરાયા.

ગિજુભાઈના નિધન બાદ ૧૯૩૯માં મેડમ મોન્ટેસોરી ભારત આવ્યાં અને દસેક વર્ષ ભારતમાં રહ્યાં, તેથી એમની શિક્ષણપદ્ધતિનો તેઓએ પ્રચાર કર્યો. તારાબહેનને એમના સહવાસનો લાભ મળ્યો, એટલું જ નહીં પણ મેડમે શરૂ કરેલા પહેલા એડવાન્સ મોન્ટેસોરી અભ્યાસક્રમનો પણ તેઓએ એકાદ માસ લાભ લીધો અને તે અનુસારની તાલીમ તેમના કાર્યકરો અને વિદ્યાર્થીઓને આપી.

એક વાતની નોંધ લેવી ઘટે. ગિજુભાઈએ અને એમના સહકાર્યકરોએ મોન્ટેસોરી પદ્ધતિનો ખૂબ પ્રચાર કર્યો. આજે આપણા દેશમાં મોટેભાગે બાલમંદિરો મોન્ટેસોરી શાળાના નામે ઓળખાય છે. બીજા દેશોમાં, ખુદ ઈટાલીમાં પણ, એ કિંડરગાર્ટન પદ્ધતિને નામે ઓળખાય છે. તારાબહેને જે કાર્ય કર્યું છે તેનું ગૌરવ કરતાં એમને 'ભારતની માદામ મોન્ટેસોરી' કહેતાં. ૧૯૪૮માં મેડમ મોન્ટેસોરીની હાજરીમાં તારાબહેને મુંબઈમાં વિલ્સન કોલેજમાં 'બાલશિક્ષણ નગર' યોજેલું, તે જોઈને પણ મેડમ ખૂબ જ પ્રભાવિત થયાં હતાં.

ભારત સરકારે ૧૯૬૨માં તારાબહેનને આદિવાસી પ્રજામાં બાલશિક્ષણનું સુંદર કાર્ય કરવા બદલ 'પદ્મભૂષણ'ના માનથી નવાજ્યાં હતાં. આ ઈલ્કાબ લેવા જવાના ખબર મળ્યાં પછી ટ્રેઈનમાં દિલ્હી પહોંચવા જેટલો સમય ન હતો. વિમાનમાં જવાની એમને સૂચના અપાઈ, પરંતુ સાદગીના મૂર્તિ તારાબહેને તેમ ન કરતાં એવોર્ડ એમને ઘેર બેઠા પહોંચાડાયો હતો.

એ જ વર્ષે મહારાષ્ટ્રના ત્યારના મુખ્યમંત્રી શ્રી યશવંતરાય ચવાણે તારાબહેનની સીત્તેરમી વર્ષગાંઠ નિમિત્તે એક લાખ રૂપિયાની થેલી અર્પણ કરી હતી. ભારત સરકારે ગોવાળિયાની ઝાડ નીચેની શાળાના એમના 'કુરણશાળા' પ્રયોગ પર એક પુસ્તક પ્રકટ કર્યું. ઈન્ડિયન કાઉન્સિલ ફોર એજ્યુકેશનલ ડેવલપમેન્ટ નામની આંતરરાષ્ટ્રિય સંસ્થાએ ૧૯૭૯માં તારાબહેનના શિક્ષણકાર્યને બિરદાવતું પુસ્તક 'ગ્રોઈંગ એટ કોસબાડ હિલ' પ્રકટ કર્યું હતું.

આ ઉપરાંત, 'બાલવાડી રૂરલ એરિઆ' અને આગળ ઉલ્લેખ કર્યો તે 'ધ મેડો સ્કૂલ' એમનાં બે અંગ્રેજી પુસ્તકો કેન્દ્ર સરકારે પ્રકટ કર્યાં છે. આ સિવાય એમણે જે પુસ્તકો લખ્યાં છે તેમાં 'આપણું ઘર', 'બિચારાં બાળકો', 'બાળકોના હક', 'બાલવિકાસ અને શિસ્ત' મુખ્ય છે. તારાબહેને 'શિક્ષણપત્રિકા' માસિક ઉપરાંત 'દક્ષિણામૂર્તિ' ત્રૈમાસિકનું તંત્રીપદ પણ સંભાળેલું. એમના બાલસાહિત્યના પ્રસાર પછી બીજાં સામયિકો અખબારોમાં બાલવિભાગો શરૂ થયા, એટલું જ નહીં, પણ નવાં નવાં બાલ સામયિકો પણ પ્રકટ થયાં.

તા. ૩૧-૮-૧૯૭૩ના દિવસે આ તપસ્વિનીએ જીવનકાર્ય પૂરું કર્યું. બાળકેળવણીનાં આવાં તપસ્વિની, ગિજુભાઈનાં સાથી, માદામ મોન્ટેસોરીના બાળશિક્ષણના સિદ્ધાંતો અનુસાર ભારતીય અને ગ્રામીણ પરિસ્થિતિને અનુરૂપ શિક્ષણનાં. સાધનો અને આંગણવાડી દ્વારા બાળશિક્ષણની ઉન્નત ધજા લહેરાવનાર, પદ્મભૂષણ તારાબહેન મોડકની જન્મશતાબ્દી સમગ્ર મહારાષ્ટ્ર તથા ગુજરાતનાં ઉજવાઈ રહી છે. બાળકો, શિક્ષકો તથા વાલીઓ માટેના કાર્યક્રમો ઠેરઠેર યોજાઈ રહ્યા છે. તારાબહેનનાં અને અન્ય લેખકોનાં બાળશિક્ષણનાં પુસ્તકોનું પ્રકાશન હાથ ધરાયું છે. આ વર્ષ દરમ્યાન બાળશિક્ષણનો મહિમા વધે અને તે અંગેનો પ્રચાર-પ્રસર થાય તે જ એમને સાચી અંજલિ આપી ગણાશે. □

ચોળાફળી બનાવવાની રીત

ત્રણ ભાગ ચણાનો ઝીણો લોટ લેવો તથા એક ભાગ અડદનો લોટ તેમાં ભેળવવો. ૫૦૦ ગ્રામ લોટમાં એક ચમચી ખારો તથા એક ચમચી મીઠું નાખવું. મીઠું પોતાના સ્વાદ અનુસાર વધારીઘટાડી શકાય. બધું ભેગું કરી બહુ ઢીલો પણ નહીં અને બહુ કઠણ પણ નહીં તેવો લોટ પાણીથી બાંધવો. તેને પરાઈથી પત્થર પર કૂટીને સુંવાળો બનાવવો. ત્યારબાદ પાપડની જેમ ગુલ્લાં પાડી તેના બહુ પાતળા પણ નહીં અને બહુ જાડા પણ નહીં તેવા રોટલા તેલ ચોપડીને વણવા. રોટલા કપડા પર છૂટા નાખવા (તડકામાં નહીં). જરા સુકાય એટલે એક થાળીમાં એકઠા કરતા જવું અને ઉપર કપડું ઢાંકી રાખવું. તળતી વખતે રોટલામાં ઊભા કાપા પાડી વચ્ચે એક આડો કાપો કરી તળવા. તળાયા બાદ તેની પર મરચું નાંખવું. જો સંચળ ભાવતું હોય તો તે પણ નાખી શકાય. લોટમાં મીઠું આવી ગયું હોય છે તેથી ઉપર મીઠું નાખવું નહીં. □

અનુસંધાન] સાહિત્યસંપર્ક [પૃ. ૪૭ પરથી

બિલાડીની આત્મકથા ઈ.૧૯૩૧ના કાનપુર પ્રવતરા કેસના કેદી, બંગાળની અનુશીલન સમિતિની અંગ્રેજો સામેની સશસ્ત્ર ક્રાંતિના સક્રિય સભ્ય, મેક્સિકોના સામ્યવાદી આંદોલનના પ્રેરક, બહુરંગી જીવન ધરાવતા વિદ્વાન ચિંતક અને લેખક શ્રી એમ. એન. રોયના દંભ, ભ્રમ અને બહેનો ઉપર સચોટ અને માનનીય કટાક્ષ લેખોનો મહેન્દ્ર ચોટલિયાએ કરેલો અનુવાદ. (પ્રકાશક : ટેસ્ટ એસસીએટ્સ - વલ્લભવિદ્યાનગર. મુખ્ય વિક્રેતા : અક્ષર ભારતી વાણિયાવાડ, ભુજ ૩૭૦ ૦૦૧ પૃ. ૭૧, કિં. રૂ. ૧૫)

વંદનીય હૃદયસ્પર્શી - ભાગ - ૨ પોતાના જીવનમાં વિધવિધ ક્ષેત્રે પ્રેરણારૂપ બની રહેનાર વ્યક્તિઓને શ્રદ્ધાંજલિરૂપે લખાએલા લેખો. લેખક: ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ (પ્રકાશક : શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ. મુખ્ય વિક્રેતા : નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૧. પૃ. ૧૪૮, કિં. રૂ. ૪૦)

મૌનધર ગદ્ય અને પદ્ય બંનેમાં સરખી ગતિ ધરાવતા અને અચ્છા અભિનેતા ગોપાલ શાસ્ત્રીનો 'ઝંખના' પછીનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ. (પ્રકાશક : સાધના શાસ્ત્રી, નરસિંહજીની પોળ, વડોદરા - ૧. પૃ. ૧૨, કિં. રૂ ૨૫)

ચરણામૃત : સરજનહાર સાથે મનુષ્યનો સંબંધ જોડવાના અભિલાષી ૧૦૮ કાવ્યોનો સંગ્રહ - સંપાદક : કૃપાશંકર જાની. (પ્રકાશક : શ્રી લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ - ૧ કિં. રૂ ૨૦)

ગઝલ સંજ્ઞા અને સંપ્રત્યય : 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી ગઝલ' પર ડૉ. એસ. એસ. રાહીએ લખેલા મહાનિબંધમાંથી ગઝલના સ્વરૂપ વિશેના ચૂંટેલા અંશોની પઠનીય પુસ્તિકા (પ્રકાશક : ન્હાનાલાલ સાહિત્ય સભા 'કવિતા', ૧૦ અંકુર સોસાયટી, નવા જંકશન રોડ, સુરેન્દ્રનગર ૩૬૩ ૦૦૧. પૃ. ૭૭, કિં. રૂ ૨૦)

ગ્રંથમાળ (કચ્છ સંબંધી પુસ્તકસૂચિ) કચ્છના અભ્યાસમાં અનેક રીતે સહાયક બની રહે તેવી સંદર્ભ સામગ્રીની અત્યંત ઉપયોગી સૂચિ. ગ્રંથમાળ અને કચ્છ એવા બે ખંડોમાં વહેંચાએલા આ પુસ્તકમાં કચ્છમાં રચાએલા સાહિત્ય અને કચ્છ-વિષયક પ્રકાશિત ગ્રંથોની સૂચિ તથા કચ્છ સાથે સંબંધિત રચનાકારોની નામાવલી છે. કચ્છ વિષેનું આ એક આવકાર્ય સંદર્ભ-પ્રકાશન છે. કર્તા : ડૉ. ગોવર્ધન શર્મા અને ડૉ. ભાવના મહેતા. (વિતરક : જ્ઞાનલોક પ્રકાશક, ૩૪, સેકટર - ૧૯, ગાંધીનગર ૩૮૨ ૦૧૯. પૃ. ૧૯૦, કિં. રૂ ૫૦).

સની મહેતા

સ્થાપત્ય સૌંદર્યના ચાહક ચિત્રકાર

ચિત્રસર્જનમાં જલરંગી ચિત્રોનું પણ એક આગવું સૌંદર્ય છે. આ જલરંગો એટલે અપારદર્શક પોસ્ટર કલર્સ નહિ, પણ પારદર્શક શુદ્ધ રંગો. પોસ્ટર કલરની જેમ એક ઉપર બીજો રંગ લગાડીને તેમં ભૂલસુધાર કે રંગમાં ફેરફાર કરી શકાતો નથી. શુદ્ધ જલરંગી ચિત્રોમાં તો સફેદ કે કાળો રંગ પણ લગભગ વર્જ્ય ગણાય છે. તેમ સફેદને સ્થાને કાગળ કોરો રાખીને રંગ પુરાય છે, જ્યારે ઘેરી છાયા બતાવવા કાળાને બદલે બહુધા લાલ અને ભૂરા રંગનું મિશ્રણ કે જે તે રંગને ઘેરો દર્શાવાય છે. જલરંગી ચિત્રસર્જનમાં યે કામ કરવાની આગવી રીત છે અને તેમાં ઝડપનું મહત્ત્વ છે.



વડોદરા કોલેજ

આમ તો જલરંગો દ્વારા પણ કોઈ પણ વિષયનું ચિત્રણ થઈ શકે છે, પણ બહુધા દૃશ્યચિત્રોમાં તેનો બહોળો પ્રયોગ જોવા મળે છે. આવાં ચિત્રો મોટે ભાગે ચિત્રકાર જે તે સ્થળે પોતાની ચિત્રસામગ્રી સાથે લઈ જઈને સ્થળ પર જ ચિત્ર દોરે છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે આવાં ચિત્રો બહુ મોટા કદમાં ઓછાં જોવા મળે છે, અને લગભગ એક જ બેઠકે ચિત્ર પૂરું કરવાનું હોઈ તેના ચિત્રણમાં ઝડપ રાખવી સ્વાભાવિક છે. સિદ્ધહસ્ત કલાકાર તો કાગળ ઉપર પેનસિલનો ખસરો પણ પાડ્યા વિના સીધું પીંછીથી જ ચિત્ર આરંભી દે છે અને પોતાની દૃષ્ટિ અને માધ્યમ પરના પોતાના કાબૂ પ્રમાણે સુંદર ચિત્રસર્જન કરી બતાવે છે.

આ સાથે આવાં થોડાં જલરંગી ચિત્રો આપ્યાં છે. એમાં એક લાક્ષણિકતા એ છે કે આ દરેક ચિત્રનો કેન્દ્રસ્થ વિષય સ્થાપત્યનું સૌંદર્ય દર્શાવવાનો છે. કારણ એના કલાકાર વ્યવસાયે સ્થપતિ છે અને ચિત્રાલેખન એ એમનો વ્યાસંગ છે, એટલે એમના ચિત્રસર્જનમાં



સ્કૂલ ઑફ આર્કિટેક્ચર



ફ્રેંક લોઇડ રાઇટનું બનાવેલું મકાન ધી ફાલિંગ વાટર



મોતી મસ્જિદ - દીવાને ખાસ



રાજકોટ - મ્યૂઝીઅમ

સ્થાપત્યના સૌંદર્યની ખોજ દેખાઈ આવે છે. સની મહેતા એમનું નામ. રાજકોટના એક સ્થપતિ પિતા જયંત મહેતાના એ પુત્ર. દેશના ભાગલા પછી કરાંચીથી આવીને રાજકોટમાં સ્થિત થએલ ચિત્રકાર મગનલાલ ત્રિવેદી (એમ.ડી.ત્રિવેદી) પાસેથી ભાઈ સનીએ ચિત્રકામની પ્રેરણા મેળવેલી. આ ભાઈ મગનલાલ ત્રિવેદીએ સૌરાષ્ટ્રનાં વિવિધ સ્થળોનાં અનેક સુંદર જલરંગી ચિત્રો કર્યાં છે, જેમાંનાં કેટલાંક અગાઉ 'કુમાર'માં પ્રકટ થઈ ચૂક્યાં છે.

વડોદરાના કલાભવનમાં ભાઈ સનીએ સ્થાપત્ય-આર્કિટેક્ચરનો અભ્યાસ કરી બી.આર્ક.ની ઉપાધિ મેળવી છે. લંડનમાં એમણે સિટી પ્લાનિંગનો અભ્યાસ કર્યો છે. સ્વીડન અને અમેરિકામાં યે ખ્યાતનામ સ્થપતિઓ સાથે એમણે કામ કર્યું છે અને હાલ રાજકોટમાં સ્થપતિ તરીકેનો વ્યવસાય કરે છે. સાથોસાથ અભ્યાસયુક્ત નિજાનંદ ખાતર તેઓ એ જલરંગી ચિત્રાલેખનમાં જે સિદ્ધિ મેળવી છે તે આ સાથેની એમની કૃતિઓ પરથી પામી શકાય છે. એમનાં આવાં ચિત્રો અમદાવાદ મુંબઈ તેમજ વિદેશમાં પણ એકાધિક વાર ખાસ વન મેન શો દ્વારા પ્રદર્શિત થયાં છે અને લેખક-ચિત્રકાર ટેડ કોટ્ઝકી તેમજ આર્થર ગુપ્ટિલ જેવાએ પોતાનાં પુસ્તકોમાં પણ એમને બિરદાવ્યા છે. 'મેગાસિટી', 'ઇન્ડિયા ટુડે' ને 'રીડર્સ ડાઈજેસ્ટ' જેવા સામયિકોએ પણ એમનાં ચિત્રો પ્રકટ કર્યાં છે. વહેલી સવારના શીળા સૂર્યપ્રકાશમાં તેજસ્વી રંગો દ્વારા એમણે કરેલાં ચિત્રો, આજે લગભગ વિસરાવા લાગતાં જલરંગી ચિત્રો અને વિધવિધ સ્થળોનાં ઐતિહાસિક તેમજ આધુનિક સ્થાપત્યોને એમણે કલાપૂર્ણ ગૌરવ આપ્યું છે.

સામાન્ય રીતે એમ લાગે કે ચિત્રકળા એ પૂર્ણસમયનો કલાવ્યાસંગ છે અને વાત સાચી પણ છે જ. પરન્તુ એને અન્ય વ્યવસાયમાં રહીને પણ કોઈ વ્યક્તિ એક શોખ તરીકે ય વિકસાવી શકે છે, જેમ લેખન પણ અન્ય વ્યવસાયની સાથે મનુષ્ય શોખ તરીકે વિકસાવી શકે છે. ભાઈ સની મહેતાએ પણ ચિત્રકળાને સ્થપિતના વ્યવસાય સાથે એક શોખના વિષય તરીકે આરાધી છે, અને અહીં રજૂ થયેલાં એમનાં જલરંગી ચિત્રોના કેટલાક નમૂનાઓ દ્વારા આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે એમણે કેવી સિદ્ધિ હાંસલ કરી છે! આ હકીકત એમ દર્શાવી આપે છે કે અન્ય વ્યવસાયમાં કાર્યરત કોઈ પણ વ્યક્તિને ચિત્રકળા કે અન્ય કોઈ કળામાં ઉમદા પરિણામો સિદ્ધ કરવાની કલાસાધના અનિવાર્ય છે અને સની મહેતાનું દૃષ્ટાંત પ્રેરણારૂપ બની રહે તેમ છે. ☐

સાહિત્યસંપર્ક

મૂર્તિદેવી એવોર્ડ પ્રતિભા રાયને



પ્રફુલ્લ રાવળ

'ધર્માંરા રંગ કાલા !' એવો લેખ લખનાર પ્રતિભા રાયની વિરુદ્ધમાં જગન્નાથ મંદિરના પુરીના પંડાઓએ કોર્ટમાં કેશ કર્યો છે. એ લેખમાં પંડાઓની અનિચ્છનીય વર્તણૂક અંગે આકરા પ્રહારો પ્રતિભા રાયે કર્યા છે. આ પ્રિતભા રાય ઊડિયા ભાષાનાં એક અગ્રણી સર્જક છે. હાલ ઓરિસ્સાના કટક શહેરમાં રહેતાં આ લેખિકાને 'યાજ્ઞસેની' નવલકથા માટે ૧૯૯૧નો નવમો મૂર્તિદેવી એવોર્ડ આપવામાં આવ્યો છે. આ જ નવલકથાને ૧૯૯૦માં ઓરિસ્સાનો અતિ પ્રતિષ્ઠિત 'સરલા એવોર્ડ' પણ પ્રાપ્ત થયો છે. 'યાજ્ઞસેની' અર્થાત્ દ્રૌપદી. એમાં દ્રૌપદીને કેન્દ્રમાં રાખીને એના જ મુખે પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં એનું આત્મકથ્ય કહેવામાં આવ્યું છે. દ્રૌપદી કૃષ્ણને પત્ર લખે છે ત્યાંથી નવલકથાનો પ્રારંભ થાય છે અને પત્ર પૂરો થાય છે ત્યાં નવલકથાનો અંત છે. દ્રૌપદીના હૃદયના ભાવો, એનો આનંદ, એની વેદના સઘળું અહીં પ્રતિભા રાયે પૂરા રાગથી રજૂ કર્યું છે. એમના શબ્દોમાં કહીએ તો કૃષ્ણ અને કૃષ્ણ બે પાત્રોની [illegible] આત્મિક સંયોગ દ્વારા દેહાતીત પ્રેમ (Spiritual love) સંબંધ દર્શાવાયો છે. અંતમાં દ્રૌપદી લખે છે - 'સખા, પત્ર શરૂ કર્યો હતો પોતાનું દુઃખ ગાવા માટે અને પહોંચી ગઈ જગતના દુઃખદર્દ પાસે. તમે જે નાટકના નાયક છો, એ જ લખી ગઈ તમારી સમક્ષ. લાગે છે કે મારી વાત અધૂરી રહી ગઈ. પત્ર લખીને વાંચી રહી છું. વાંચીને વિચારું છું, ફરીથી શરૂ કરું પત્ર ? શેષથી પ્રારંભ, પ્રારંભથી શેષ. આ શું કરી રહી છું ?

તમે જ કહ્યું છે - મૃત્યુમાં જીવનનો અંત નથી હોતો, આરંભ હોય છે. નવવસ્ત્ર પરિધાન છે. તો પત્રના આરંભથી ઈતિ, ઈતિથી આરંભ કરવામાં શું ક્ષતિ છે ?' આ નવલકથામાં પ્રતિભા રાયની ગદ્યશૈલીનો ઉન્મેષ પણ પામી શકાય છે. ક્યાંક તો કાવ્યકોટિનું ગદ્ય પણ માણી શકાય છે.

આ પ્રતિભા રાયનો જન્મ ૧૯૪૪માં ઓરિસ્સા રાજ્યના કટક જિલ્લાના બાલિકુંડમાં થયો હતો. એમના પિતા પરશુરામ કવિ, શિક્ષણશાસ્ત્રી અને સ્વાતંત્ર્ય સેનાની હતા. ટિસ્કોની સારા પગારની નોકરી છોડીને ભારત છોડો આંદોલન ટાણે બાલિકુંડમાં પોતાની નિશાળ શરૂ કરી. માતાનું નામ મનોરમાદેવી. પિતાની પાસે શાળાકીય શિક્ષણ લીધું અને પછીથી ઉચ્ચ શિક્ષણ રવેન્શો (Ravenshaw) કોલેજમાં લીધું. વિષયો હતા માનવ વિજ્ઞાન અને ભૂસ્તર વિજ્ઞાન સ્નાતક થયાં પછી અક્ષય રાય - જે હાલ ઓરિસ્સા રાજ્યના કાર્યપાલક ઇજનેર છે - સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાયાં. છ વર્ષ શિક્ષણ મોકૂફ રાખ્યું. કુટુંબ સંભાળ્યું. બાળકોને શાળામાં મોકલ્યા બાદ રાધાનાથ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ફોર એડવાન્સ સ્ટીઝ ઇન એજ્યુકેશનમાંથી અનુસ્નાતકની પદવી પ્રાપ્ત કરી. હાલ તેઓ શૈક્ષણિક મનોવિજ્ઞાનમાં પીએચ.ડી. માટે સંશોધન કરે છે. ઓરિસ્સાની પ્રાચીન બોન્ડા જાતિનાં લોકોમાં જે ગુનાકીય વલણ છે તે એમના સંશોધનનો વિષય છે. અત્યાર સુધીમાં એમણે બોન્ડા પર ઘણા લેખો લખ્યા છે. બોન્ડા પર આધારિત 'આદિ ભૂમિ' નામક એમની એક નવલકથા પ્રસિદ્ધ થવામાં છે.

ભુવનેશ્વરની રાજધાની કોલેજના રીડર ડૉ. પ્રતિભા રાયે અત્યાર સુધીમાં ૧૬ નવલકથાઓ, ૧૪ નવલિકાસંગ્રહો, ૧ પ્રવાસનિબંધ, ૫ બાલસાહિત્યનાં પુસ્તકો અને અન્ય ભારતીય ભાષામાંથી ૩ પુસ્તકના અનુવાદ પ્રસિદ્ધ કર્યા છે. એમની નવલકથા 'અપરિચિતા' પરથી ફિલ્મ પણ બની છે અને રાજ્ય સરકાર દ્વારા એને પુરસ્કાર પણ મળ્યો છે. 'અરણ્ય, 'કોણાર્ક', 'નીલતૃષ્ણા', 'શિલાપદ્મ' ઇત્યાદિ એમની નોંધપાત્ર નવલકથાઓ છે.

પ્રતિભા રાયની પ્રતિભા અવારનવાર પુરસ્કૃત પણ થતી રહી છે. ૧૯૮૫માં 'કોણાર્ક'ને ઓરિસ્સા સાહિત્ય અકાદમી એવોર્ડ મળ્યો હતો. ૧૯૮૯માં વાર્તાઓ માટે 'ઝંકાર એવોર્ડ' પ્રાપ્ત થયો હતો. ૧૯૯૦માં 'યાજ્ઞસેની'ને 'સરલા એવોર્ડ'થી સરકારે નવાજી હતી. વાર્તા માટેનો સંભલપુર યુનિવર્સિટીનો 'સમર્પિ એવોર્ડ' પણ એમને એનાયત કરવામાં આવ્યો હતો. એમની નવલકથા અને વાર્તાઓ ભારતની ઘણી ભાષામાં અનૂદિત થઈ છે. 'પરશુરામ રચનાવલિ', 'ગલ્પ પ્રતિમા' અને 'ઉત્તર પર્વ' ઇત્યાદિ સંપાદનોમાં એમની પ્રતિભાનું એક અલગ પાસું છતું થાય છે. દૂરદર્શન પરથી એમની વાર્તાનું પ્રસારણ પણ થવા પામ્યું છે.

પ્રતિભા રાયની આસ્થા ભારતીય પારંપારિક સંસ્કૃતિમાં છે છતાં ય પરંપરા દોષ બને તો એનો વિરોધ કરવાનું એ ચૂકતાં નથી. સામાજિક સુધારામાં એમનું યોગદાન રહેલું છે. નારીની અવહેલના એમને માન્ય નથી. 'યાજ્ઞસેની'માં આ જ ભાવના એમણે દ્રૌપદીના ચરિત્રાલેખનથી દ્રૌપદીના મુખેથી કહી છે. એમની પરિચિત કોઈ મહિલાની નાની બહેન કૃષ્ણાનો પતિ શરાબી હતો. કૃષ્ણાએ ઘર છોડ્યું, પતિ છોડ્યો અને પિયરમાં નિવાસ કર્યો. છેવટે જર્મની ગઈ. ત્યાં અન્ય સાથે લગ્ન કર્યાં. એકવાર આ કૃષ્ણા તરફ સહાનુભૂતિ રાખનાર સહુ પછી કહે છે - 'નામ કૃષ્ણા છે એટલે બીજો પતિ કરીને જ સુખી થઈ શકે ને !' આ વિચારતંતુ 'યાજ્ઞસેની' નવલકથના સર્જનના મૂળમાં છે. એમાં નારીજીવનની વેદનાનું ગાન છે. પ્રતિભા રાયની નવલકથા હજુ ગુજરાતના વાચકોથી અલ્પજ્ઞાત છે. અહીં 'યાજ્ઞસેની'નો એક અંશ પ્રસ્તુત છે.

'ઈતિ'

તમારી પ્રિય સખી

ઈતિ કર્યા પછી લાગે છે કે જાણે કશું જ ન લખી શકી. મહાજીવનની લાંબી સુખદુઃખપૂર્ણ

વાર્તા મહાકાલના વૃક્ષ પર કોરા પત્તાની જેમ પડી છે. જેવી રીતે મૃત્યુપથનો યાત્રી આ સંસારમાં બધું છોડીને જાય છે, એવું ભલે વિચારે - વાસ્તવમાં તે કશું જ છોડીને જતો નથી. બસ, આ ભંગુર કાયા છોડી જાય છે, એ કાયા પણ એની નથી. આત્મા ઊડી જાય છે, તે એનો હોય છે પણ ક્યાં ?

આકાશને નથી ક્યાંય આદિ અને નથી ક્યાંય અંત. સાગરનો નથી ક્ષય થતો અને નથી થતી કોઈ વૃદ્ધિ. સૂર્યનો નથી ઉદય કે નથી અસ્ત. મનોકામનાની ન પૂર્ણતા હોય અને ન રિક્તતા. આપણા સંબંધોની પણ એમ જ નથી કોઈ સંજ્ઞા અને નથી કોઈ પરિણતિ. અતઃ આ મામૂલી એવા પત્રમાં અંતિમ વાત શું લખી શકીશ ? જીવનની બધી વાત કહેવા છતાં પણ અંતિમ વાત તો રહી જ જાય છે. બધું જ પામ્યા છતાં પૂર્ણતા રહી જાય છે. બધું જ ઈતિશ્રી થયા પછી શુભારંભ રહી જાય છે. કોનો આરંભ અન કોની ઈતિ ? જે સૃષ્ટિ છે એ જ તો પ્રલય છે. જે પ્રારંભ છે એ જ વિલય છે - તે મહાકાલ છે, અનાદિ અને અનંત છે.

જેવી રીતે વાયુ પુષ્પમાંથી ગંધ વહન કરી લે છે, ખબર નથી કોની ગંધ પામીને જીવન આ દેહ ત્યજી દે છે, ક્યાં જાય છે અને ક્યાંથી આવે છે ?

કામ, ક્રોધ, લોભ નરકનાં દ્વાર છે. હે ઈશ્વર ! અંતમાં શું નરકવાસ છે ? મૃત્યુના શીતલ હાથ જીવાત્માને જડ કરવાની અંતિમ ક્ષણ સુધી જીવનની અંતિમ વાત કહેવાની ચેષ્ટા કરવાથી સંશય ક્યારે સમાપ્ત થાય છે ? હિમાલય મેરુ ગિરિના સુવર્ણરેણુ ચરણોથી ખસી રહ્યો છે. ચરણને વધુ જરાય અનુભવ થતો નથી, જેનું અનુકરણ કરતાં આખી ઉંમર આ કોમળ ચરણોએ રક્ત વહેવડાવ્યું, વ્યથા ભોગવી. ખબર નથી એ બધાં લોકો, કોણ ક્યાં ચાલ્યાં ગયાં છે ? એકવાર પણ 'આહ' કરીને મુખ ફેરવીને પણ ન જોયું. એમ 'આહ !' કહી દેવાથી એમની સ્વર્ગપ્રાપ્તિમાં શી બાધા આવી જાત ? કોણે ઇચ્છ્યું'તું સ્વર્ગ, કોણે ચાહ્યું'તું રાજ્ય ? અને કોણે ચાહ્યું'તું યુદ્ધ ? બધાં જ કારણોના કારણસ્વરૂપ અન્ય હોવા છતાં બધો જ દોષ મારા માથે ઓઢાડીને એ ચાલ્યા ગયા - મૃત્યુદ્વાર પર મને આમ ત્યજીને !

ભોળા બાળકને રમકડું આપીને પછીની ક્ષણે છીનવી લઈને એને રોવડાવવું ! આ બધું લઈ જવાનું નાટક કેમ રચ્યું ? જે હાથ પ્રસારીને માગે છે, તેની સાથે રમવાનું મન થાય છે. પરંતુ જે કશું ન માગે એની સાથે આ ખેલ ! આ નિષ્ઠુરતા નથી તો બીજું શું છે ? ક્ષરથી જે દૂર છે, અક્ષરથી શ્રેષ્ઠ છે, બધું જ જેની પાસે હોય છે,પરમ આનંદના અધિકારી તે કેમ આવો ખેલ ખેલે છે ? એ કોઈને આપે છે કે કોની પાસેથી લે છે ?

પગ નીચેથી પ્રાણ નીકળી રહ્યા છે. જે સાથે સાથે છે, તે સ્વર્ગપથમાં આગળ વધી ગયા છે. મહાશૂન્યમાં બધું જ સૂનું સૂનું લાગે છે. તો પણ જીવનભરનું સંચિત માન-ગુમાન આજ મૃત્યુપથમાં મીણની જેમ પીગળીને ઝરી રહ્યું છે. પ્રશ્ન પ્રશ્ન હૃદયતટે ટકરાઈ રહ્યા છે. તો પણ અંતિમ વાત ન કહી શકાઈ. પત્રની ઈતિશ્રી થઈ ચૂકી છે. મૃત્યુપથમાં ક્ષણ-પ્રતિક્ષણ આગવી સરકતી જાઉં છું. પુનઃ વાંચવા લાગી એ પત્રને. અનંત, અથાહ જીવનજિજ્ઞાસા કદાચ આ સૃષ્ટિનું રહસ્ય છે ! અતઃ જીવનની વિસ્તૃત અનુભૂતિ છતાંય જીવન સદા સુખ-દુઃખ, સંપદ-વિપદ, મિલન-વિરહ, જન્મ-મરણના રહસ્યમાં જ રહી જાય છે. સ્વરક્તથી લખેલ આ પત્ર જ આજે મૃત્યુપથનો સહચર છે. મારો પત્ર વાંચતાં વાંચતાં જો મારો આત્મા આ શરીરને છોડીને ચાલ્યો જાય તો સમજજો કે એના પ્રાપ્તકર્તા તમે જ છો -

પ્રિય સખા !

ગોવિંદ !

હે પુરુષશ્રેષ્ઠ કૃષ્ણ !

હે મધુસૂદન ! કૃષ્ણાનાં પ્રણામ.

જીવનનું સઘળું માન અને અભિયોગ આજે અંતિમ ક્ષણોમાં મૂકી દઉં છું. જીવનમાં અફસોસ રહી જશે.

ધર્મની રક્ષા માટે જીવનભર કેટલી યાતનાઓ નથી સહન કરી. વિચાર્યું હતું કે પાતિવ્રત્યને લીધે અને મારા ધર્માચરણના બળ પર પતિની સાથે સ્વર્ગે જઈ શકીશ. પરંતુ ગિરિરાજ હિમાલયની તળેટીની સોનેરી રેતને સ્પર્શતાં પગ સરકી ગયો, હું પડી ગઈ ! પાંચે પતિઓએ પાછું વાળીને પણ ન જોયું. ઊલટાનું ધર્મરાજ યુધિષ્ઠિરે ભીમને કહ્યું - 'પાછું વાળીને ન જો. આગળ આવી જા.' એમની આ વાત જ જાણે મારા હૃદય પર કરવત ચલાવી ગઈ. વિચાર્યું - કેટલો અસત્ય છે આ પતિ-પત્નીનો સંબંધ ! પોતાનું કર્મ જો માણસ સ્વયં ભોગવે છે, તો પછી યુધિષ્ઠિરના ધર્મની રક્ષા માટે હું પાંચે પતિઓના ચરણોમાં અર્પિત થઈને, આખી દુનિયાનો ઉપહાસ, વ્યંગ અને નિંદા - અપવાદ લઈને કેમ ફરું છું ?

દ્વાપરયુગ શેષ થઈ રહ્યો છે. અભિમન્યુ-પુત્ર પરીક્ષિતનો જે દિવસે હસ્તિનાપુરની ગાદી પર અભિષેક થયો, તે દિવસથી કલિયુગનો પ્રારંભ થાય છે. કહેવાય છે કે મારું નામ પંચસતીમાં ગણાશે. એને જોઈને કલિયુગના નર-નારી વિદ્રુપ કરીને હસશે. કહેશે - પંચપતિને વરીને દ્રૌપદી જો સતી થઈ શકી, તો પછી એક પ્રતિવ્રતપાલનની શી આવશ્યક્તા ? બહુપતિને વરીને એ કલિયુગમાં સતી કેમ નહીં થાય ? યૌન વિકારગ્રસ્ત કલિયુગના ઉચ્છૃંખલ નર-નારીઓની વચ્ચે દ્રૌપદી થશે વ્યંગ-પરિહાસની ઉપાદાન. પાંચ પતિઓની પત્ની દ્રૌપદીને સતીત્વ માટે બળવું પડ્યું હશે, એને આ લોકો કેવી રીતે સમજશે ? ત્યારે તો હસ્તિનાપુરની નાયિકા દ્રૌપદી એક નિંદિત આત્મા, કલંકભરી વાર્તાની નાયિકા બની જશે ! હે કૃષ્ણ ! હે વાસુદેવ,તમે તો ઇચ્છામય છો ! તમારી ઇચ્છાથી તો દ્રૌપદીએ જન્મથી આજ સુધીનો રસ્તો પાર કર્યો. તમારી ઇચ્છાએ દ્રૌપદીની આંખો ખૂલી છે, ઝબકી છે, શ્વાસ આવતો-જતો રહ્યો છે. તો તેની નિંદા-પ્રશંસામાં શું તમારો કંઈ પણ ફાળો નથી.

આજે હૃદયથી ઝરતાં લોહી વડે પવિત્ર હિમાલયના પથ્થરો પર દ્રૌપદી લખી રહી છે પોતાના જીવનની વાર્તા. ક્યારેક તમે વિપન્ન ધરતીનો ઉદ્ધાર કરવા હિમાલયના રસ્તેથી પૃથ્વી પર અવતરિત થશો તે દિવસે અમીટ અક્ષરોમાં લખેલી રકતસભર આત્મકથા વાંચશો. 'આહ !' શબ્દ દ્રૌપદીના માટે નીકળશે. બસ, આટલું જ મારે જોઈએ.

તમે અંતર્યામી છો. તમને શી ખબર નથી ? તો પણ મોં ખોલીને કંઈક કહ્યા વગર તમારા સુધી આર્તસ્વર નહીં પહોંચે. અતઃ તમારી સમક્ષ બધું જ મૂકી રહી છું. સમય મને 'દેવી દ્રૌપદી'ના રૂપે પરિણત કરી શકે છે. હું જો કે ધરતી પર આ દેહ લઈને માનવરૂપે આવી હતી. મારા પંચપતિ

હળ-હલ

જમીન-ખેતર ખેડવા માટે વપરાતું આજનું 'હળ' જમીન માપવાના સાધન તરીકે પણ પ્રયોજાતું. ગુપ્ત સમયથી ૧૨મી સદી પર્યન્તના અભિલેખો-દાનપત્રોમાં વિભિન્ન પ્રકારનાં જે ભૂમિમાપોના ઉલ્લેખ મળે છે તેમાં ભૂમિની લંબાઈ-પહોળાઈ, માપવાના સાધનોમાંનું એક માપ 'હલ' છે. જેમ કે 'हलमाप' અર્થાત્ એક હળથી એક દિવસ દરમ્યાન જેટલી જમીન જોડી - ખેડી શકાય તેટલું માપ તે 'हलस्य माप' (એપિગ્રાફિકા ઈન્ડિકા વૉ. ૧, પૃ ૧૬૭) हलस्य भूः । (એ. ઇ. વૉ ૩, પૃ. ૧૨૮). ઉત્તર-દક્ષિણ ભારતના અધિકતર લેખોમાં 'હલ' પ્રયોજાયેલ મળે છે. રાજસ્થાનના એક લેખમાં પણ 'હલ'નો ઉલ્લેખ આ રીતે થયેલ છે : पंच हलानिं बहिष्कृत्य शेष भूमि शासनी कृत्य सदत्ता। અર્થાત્ પાંચ હળ-ભૂમિ છોડી બાકીની દાનમાં આપી. (એ. ઇ. વૉ. ૨૦, પૃ. ૧૨૯) કેલ્હણદેવના સાંડેરાવના મહાવીર મંદિરમાંથી મળી આવેલ સં. ૧૨૨૧ના લેખમાં हाडला हकः શબ્દ મળે છે. કેલ્હણદેવની માતાએ રાજાની વ્યક્તિગત સંપત્તિમાંથી શ્રીષંડેરકીય મૂલનાયક શ્રી મહાવીર દેવને ચૈત્ર વદી ૧૩ના થનારા કલ્યાણિક ઉત્સવ નિમિત્તે 'એક હાએલ' જમીન પ્રદાન કરી. ડૉ. ભાંડારકરે 'હાએલ'નો અર્થ 'હલ' (એક દિવસમાં જેટલી જમીન ખેડી શકાય) કર્યો છે. (જુઓ શ્રી દુર્ગાલાલ માથુર સંપાદિત 'રાજસ્થાન કે અભિલેખ' પૃ. ૬૪-૬૫).

'હલ' શબ્દ પ્રયોજાયેલ વિશેષ ઉદાહરણ -

इहत्येन नवग्राम दत्ता चात्र हलार्ध भूः ।	(એ.ઈ.વૉ. ૧, પૃ. ૧૦૬)
भूमिश्च हल चतुष्कयं योग्या दत्ता नवग्रामात ।	(એ.ઈ.વૉ. ૧, પૃ. ૧૧૫)
हल वाहनीया दत्ता भूमि ः।	(એ.ઈ.વૉ. ૧, પૃ. ૧૦૧)

'હલ' જમીન માપવા માટે પ્રયોજાતું હોવા છતાં એ કોઈ ચોક્કસ માપ દર્શાવતું નથી. 'એક દિવસમાં જેટલી જમીન ખેડી શકાય તેટલું' એનાથી જમીનની લંબાઈ-પહોળાઈનું નિશ્ચિત માપ સ્પષ્ટ થતું નથી. સંભવતઃ આ કોઈ ચોક્કસ નહિ પણ અંદાજી માપ દર્શાવતું હોવાનું કહી શકાય. આજે પણ આ સંદર્ભમાં 'એક સાંતીની' જમીન શબ્દ વપરાય છે. 'હળ' જેમ જમીન ખેડવાનું, માપવાનું ઉપકરણ છે તેમ પ્રાચીન સમયમાં એક શક્તિશાળી આયુધ તરીકે પણ પ્રયોજાતું. આનું સબળ દષ્ટાંત છે કૃષ્ણના મોટાભાઈ બળરામ. તેમનું આયુધ 'હળ' હોઈ તે 'હળધર' નામે પણ ઓળખાય છે.

હસમુખ વ્યાસ

મર્ત્યલોકના એકેક માનવ છે. અમારા કર્તા મહામુનિ કૃષ્ણ દ્વૈપાયને મને દેવી-આસન પર બેસાડી છે. તેમની દષ્ટિમાં હું દિવ્યદર્શની છું. પંચપતિ વરણના મૂળમાં તેમણે શિવના કોઈ વરદાનની વાત કહી છે. પરંતુ હું દેવી નથી, જાતિસ્મર નથી. અતઃ આજે મૃત્યુપથ પર આગળ ધપતાં ધપતાં જે કહીશ, સાચું કહીશ. મારા જીવનની કથા મર્ત્યલોકના કોઈ માનવના જીવનચરિત સિવાય કશું જ નથી. આ પત્રના આ અમીટ અક્ષર વાંચશે મારા જીવનમાં બનેલી એકએક લોમહર્ષક ઘટનાને જોઈને કલિયુગનાં લોકો વિચાર કરી શકશે દ્રૌપદીની લાંછના ક્યારેય કોઈ યુગની નારીએ સહન કરી છે ! ઈશ્વર કરે, ભવિષ્યમાં એવી લાંછના ક્યારેય કોઈને ન ભોગવવી પડે.

સખે, જે દિવસે હું કુરુસભામાં લાંછિત થઈ રહી હતી, પંચપતિમાંથી ભરોસો ઊઠી ગયો હતો, તે દિવસે લજ્જા છોડીને હાથ ઊંચા કરીને તમને જ તો બોલાવ્યા. તમારી આગળ જ સમર્પણ કર્યું અને પુનઃ પંચપતિ મને નિઃસહાય છોડીને ચાલ્યા ગયા છે. હું તમારી સમક્ષ જ સ્વયંને અર્પિત કરી રહી છું. મારું બધું જ દુઃખદર્દ, હાહાકાર, લાંછના તમને આપી રહી છું. જો હું પોતાની જ ન રહી, તો પછી મારું દુઃખ મારું કેમ રહેશે ?

હે અંતર્યામી કૃષ્ણ ! તમારે માટે શું અગોચર છે ? તો પણ લખી રહી છું મારી વાર્તા. હૃદય ખોલીને કહેવાથી જ દુઃખ ઘટે છે. અને જ્યારે હૃદય ખોલી રહી છું, ત્યારે બધા જ મારા દોષ, દુર્બળતા, ભ્રમ બહાર આવશે. દુનિયા આના માટે મને દોષ દે તો હું શું કહી શકું છું ! ભૂલવું-ભટકવું ?-આદિથી પર ન થઈ શકી, તેથી કદાચ સ્વર્ગપથ મારા માટે રુદ્ધ થઈ ગયો.

સમય વીતી રહ્યો છે. દેહ જ્ઞાન-વિજ્ઞાન. હૃદયના ટુકડા થઈ રહ્યા છે. લોહી વહી રહ્યું છે અને આ લોહીથી રંગાઈ છે મારી વાર્તા. મરતી વખતે માણસ જે કંઈ કહે છે અથવા કરે છે, બધું તેની સત્તાની બહાર હોય છે. અતઃ આટલા દિવસની સંચિત મનોવેદના તમારા ચરણોમાં અર્ધ્ય બનીને વહી જાય. દુનિયા ભલે જોઈ લે. હે ગોવિંદ, મારી વાર્તા પૂર્ણ કરવા લગી મારી ભાવના અને ચિંતનને જડ ન કરશો. મારી સ્મરણશક્તિ તોડી ન નાખશો, મૃત્યુના હાથોમાં અર્પિત ન કરશો. બસ, મારી વાર્તા કહી દઉં - મૃત્યુના દ્વારે ઊભેલી આટલી જ પ્રાર્થના કરી રહી છું.

ક્યાંથી શરૂ કરું ? મારા જન્મથી ? મારો જન્મ તો એક વ્યતિક્રમ છે. હું યુવતી રૂપે જ પેદા થઈ. જનની નહીં - યજ્ઞવેદી જ મારી મા છે. યાજ્ઞસેન મારા પિતા છે. અતઃ હું જ યાજ્ઞસેની.

યાજ્ઞસેની.
પાંચાલ રાજકન્યા,
દ્રુપદ-નંદિની દ્રૌપદી. □

સાહિત્યિક સંજ્ઞાઓ

(ડિક્શન : બાની)

દિગીશ મહેતા

ગુજરાતીમાં પદાવલિ સંજ્ઞા છે, પણ અંગ્રેજી સંજ્ઞા 'ડિક્શન'થી જે સૂચવાય છે તે પદ એટલે કે શબ્દપસંદગી, શબ્દસમુચ્ચય, શબ્દસંચય એવું કંઈક છે. ડિક્શન એટલે સમગ્ર ભાષાનો જે શબ્દ વિસ્તાર છે, શબ્દભંડોળ છે, તેમાંથી આ કે તે સંદર્ભમાં જે ચોક્કસ, શબ્દવિશિષ્ટ વપરાયા છે તે ઘટક. આ તો જે અર્થમાં 'ડિક્શન' સંજ્ઞા તેના મૂળ અંગ્રેજી સંદર્ભમાં વપરાય છે તેને સમજવા, વળગી રહેવા આગ્રહ રાખીએ તો. બાકી પર્યાય એ તો પર્યાય જ રહેવાનો.

અંગ્રેજીમાં ડિક્શન વિષે વિચાર એરિસ્ટોટલ જેટલો જૂનો છે. જાણીતું છે કે ડિક્શન એ ટ્રૅજડિની વ્યાખ્યામાં આવતાં તેનાં આંગિક પાસાંમાંનું એક

છે. ત્યારથી માંડી લગભગ અઢારમી સદીના અંત સુધી અનુકરણના બૃહદ્ માળખામાં રહી કામ કરતો ક્લાસિકલ કાવ્યવિચાર લઈએ તો ડિક્શન વિષે જે એક મુદ્દો સ્થિર થયો તે એ હતો કે ડિક્શન કાં તો ઉચ્ચ હોય, કે મધ્યમ હોય, કે નિમ્ન હોય : હાઈ, કે મિડલ કે લો. ઍરિસ્ટૉટલને જે ત્રિવિધ માળખામાં રહી આખી વસ્તુને ખોલી નાખવાની ટેવ હતી, ટ્રાયડ્ઝ (triads)માં, તેનો આ દાખલો છે.

પણ ઍરિસ્ટૉટલમાં અને તેના પછી જે રહેટરિક એટલે કે આજે જેને વિશાળ અર્થમાં પ્રત્યાયન કહીએ તે વિષેના આખાય ક્ષેત્ર માટે આ ઉચ્ચ-અવચ્ચ એવા ડિક્શન સંદર્ભેના ભેદ બહુ રસપ્રદ તારણો તરફ દોરી જાય છે. લખાણ, સર્જનાત્મક લખાણ સમગ્ર, પ્રત્યેનો આ ક્લાસિકલ અભિગમ એવો રહ્યો કે લખાણ એ શ્રોતા કે વાચક પર અમુક ચોક્કસ ભાવનાત્મક અસર ઊભી કરવા તરફ, તે પ્રકારના ઉદ્દેશથી દોરાયલી પ્રવૃત્તિ છે. લખાણ પ્રત્યેનો આ એક કહીએ કે બાહ્ય રીતનો અભિગમ હતો.

તે સાથે જેને ડેકોરમ એટલે કે યોગ્ય-અયોગ્યતતા, પ્રસ્તુતતા કહીએ તે પણ એક મહત્ત્વનો મુદ્દો ગણાયો. એટલે ક્લાસિકલ વિચારસરણીમાં પાત્રવિશેષ પણ ઉચ્ચ-અવચ્ચ હોય, તે સાથે તેની ભાષા, તેની ઊર્મિઓ, તેનો વ્યવહાર એ બધું કાં તો ઉચ્ચ હોય કે નિમ્ન હોય. અને જેમ જેમ આ બધાં ઘટકો, પરિમાણો બદલાય તેમ તેમ તેમની સાથે શબ્દાવલિ, શબ્દવિન્યાસ પણ તેને અનુરૂપ બદલાય. ઉચ્ચ પાત્ર, ઉચ્ચ ઊર્મિ, ઉચ્ચ વસ્તુ માટે ઉચ્ચ શબ્દવિન્યાસ; નિમ્ન માટે નિમ્ન. આ આખું ય માળખું પશ્ચિમમાં પ્રશિષ્ટવાદી કલાદર્શનના હાર્દમાં છે. સહેજ આગળ જઈ જોઈએ તો માણસનું સંવેદનગ્રહણ, તેનું પર્સેપ્શન, પણ તે રીતે સામાજિક રીતે નિયંત્રિત છે. કેમ કે ખરેખર તો આ ઉચ્ચાવચ્ચના ખ્યાલો, આ રાજા, આ પ્રજાજન, આ સ્ત્રીવર્ગ, આ ભૃત્યવર્ગ - એ બધા ખ્યાલો સામાજિક સ્ટ્રૅટિફિકેશન, સામાજિક માળખાબંધીમાંથી આવે છે. ખુદ શેક્સપીઅરનું સર્જન પણ આ નિયમોથી જ બદ્ધ છે. તેનો નાયક અમુક જ શબ્દસ્તરમાં રહીને બોલે છે, જેમ તેનો વિદૂષક, તેનો ક્લાઉન તેથી સામેના છેડાના સ્તર પરથી. એટલે પ્રશિષ્ટ ધરાણાનો ક્લાસિકલ અભિગમ આટલે સુધી તો ખરો હતો.

પણ તે સામે રોમૅન્ટિક અભિગમના સંદર્ભમાં ડિક્શનની ચર્ચા તદ્દન નવો જ વળાંક લે છે. ઉચ્ચાવચ્ચ કે પ્રસ્તુત-અપ્રસ્તુતની બાધાઓ તેને નડતી નથી. તેને માટે લખાણ એ હવે અભિવ્યક્તિનો પ્રકાર છે, નહીં કે આ કે તે અસર ઊભી કરવાના હેતુથી હાથ ધરેલી બાહ્ય પ્રવૃત્તિ છે. જે અંદરનું વિશિષ્ટ અનુભવદર્શન છે તેને, અને તેને જ, બહાર અભિવ્યક્ત કરવું છે. તેમ જોતાં ડિક્શન એટલે શબ્દપસંદગી, તેનો પ્રયોગ, હવે નવા જ નિયમોને આધીન થઈ પ્રવૃત્ત થશે. કદાચ નિયમ-માત્રમાંથી તેને મુક્તિ મળે એ જ જરૂરી મર્યાદા હશે.

એ જાણીતું છે કે ઇંગ્લિશ વિવેચનમાં ડિક્શન સંજ્ઞા વર્ડ્ઝવર્થ સાથે કેન્દ્રમાં આવે છે. ઓગણીસમી સદીના આરંભે ઊપસેલી આ આખોય રોમૅન્ટિક વિવેચનદૃષ્ટિમાં કવિતાનું હાર્દ તેની ભાષા છે, અને વર્ડ્ઝવર્થ જ્યારે પોતાની કવિતાની કલાવિભાવનાને લિરિકલ બેલડ્ઝના આમુખ, તેના પ્રેફિસમાં ઉદ્ઘાટિત કરે છે ત્યારે ઘણો બધો ઝોક કવિતાની ભાષા પર આપે છે.

અહીં વર્ડ્ઝવર્થ 'પોએટિક ડિક્શન' એવો પ્રયોગ કરે છે અને તેને બહુ ચોક્કસ અર્થમાં આગળ કરે છે. તેને મતે આ રીતનું કાવ્યની છાપ ઊભી કરતું આખુંય એક ડિક્શન, એક શબ્દશ્રેણી ઊભી થઈ છે, જેનું કારણ ઐતિહાસિક છે. આ સાચા અર્થમાં કાવ્યાત્મક નહિ પણ માત્ર બાહ્ય દૃષ્ટિએ કાવ્યાળુ લાગતાં શબ્દગુચ્છો તત્કાલીન કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં પ્રચલિત બન્યાં હતાં. જે વર્ડ્ઝવર્થને હવે નિવારવાં છે. આવા તૈયાર હાલતમાં, પડીકાબંધ હાથવગાં શબ્દગુચ્છોના પ્રયોગથી કુ-કવિ કે અ-કવિ પોતે જે લખે છે તે કવિતા છે તેવી છલના ઊભી કરી શકે, પણ તેથી તો તે જે સાચો સર્જકનો શબ્દ છે, જે સીધું સચોટ સંવેદન હૃદયના ધબકાર સુધી પહોંચતું કરે, તેને તો રૂંધે જ છે, તેને બાધક બની રહે છે.

વર્ડ્ઝવર્થની ફરિયાદ તેના તત્કાલીન નિમ્ન કવિઓ સામે હતી, પણ તેનો મુદ્દો કેન્દ્રવર્તી હતો. વર્ડ્ઝવર્થ બહુ મોટી કવિપ્રતિભા હતી એટલે તેમની માગ એ હતી કે કવિકર્મનું ધ્યેય સંવેદનના મૂલગત ધક્કાને વહન કરવાનું હોવું જોઈએ. તેમાં જો કવિ ક્યાંશ કે પ્રમાદ કરે તો તે સંવેદનને મળતાં બીજાં ભળતાં શબ્દગુચ્છો મળી તો રહે, પણ પછી એ કવિતા કવિતા ન બને. તો કવિએ આવું 'પોએટિક ડિક્શન' ત્યજી, મૂલત: મૌલિક એવો સ્વયંસ્ફુરિત સીધો સચોટ શબ્દ, તેની સાધના કરવી જોઈએ.

ઓગણીસમી સદી સુધી આવતાં પશ્ચિમમાં ડિક્શન વિશેની આખી ચર્ચા કવિની આંતરિકતા, તેના પર આવી ઠરે છે. એમાં પણ રોમૅન્ટિક કવિ શેલી જેવાનો વિચાર લઈએ તો તેની ગતિ કવિતાની ભાષાથી આગળ વધી ભાષામાત્રના બંધારણ તરફ લઈ જાય છે. તેના 'ડિફેન્સ ઑફ પોએટ્રી' નામના લેખમાં તે કહે છે તેમ ભાષામાત્ર મૂલત: જ રૂપકાત્મક છે. આમ, આ બૃહદ્ નવ્યવિચારના સંદર્ભમાં કવિતાની ભાષા-સમગ્રની ચર્ચા નવો વળાંક લે છે.

અહીં કોલરિજનું પ્રદાન શકવર્તી બની રહે છે. વર્ડ્ઝવર્થનાં 'પોએટિક ડિક્શન' સંબંધી તેમ જ અન્ય કવિતાની ભાષાને લગતાં વિધાનોથી તે જુદા પડે છે. વર્ડ્ઝવર્થ ગ્રામ્યજનની ભાષા વાપરવા તરફ પસંદગી બતાવે છે. કેમ કે, તેમને મતે આ ભાષા નિસર્ગના નિરંતર સંપર્કમાં છે, તે હૃદયની સીધી વાણી છે, તેમાં સામાજિક દરજ્જાના ભેદો વિશેની સભાનતામાંથી જન્મતો આડંબર નથી. માટે વર્ડ્ઝવર્થ માને છે કે ગ્રામ્યજનની વાણી વધુ કાવ્યાત્મક છે. જેણે કવિતા લખવી હોય તેણે તે તરફ કાન માંડવો જોઈએ. કોલરિજ આથી વિરુદ્ધ જ કહે છે કે ભાષાની સમૃદ્ધિ ત્યારે વિકસે છે જ્યારે જે તે ભાષામાં મનને પોતાની જ પ્રક્રિયાઓ પર અવલોકતું થતું જોવામાં આવે. એક બહુ સંકુલ ભેદ છે જે એ પછીની ભાષા વિશેની તાત્ત્વિક ચર્ચાઓમાં પણ આજ સુધી પડઘાતો રહ્યો છે.

કવિતામાં, કે વિશાળ અર્થમાં સાહિત્યમાં, પ્રયોજાતી, વિશિષ્ટ ભાષા, તેનું ડિક્શન, વખતોવખત, બદલાતા રહેતા સંદર્ભમાં ઐતિહાસિક ક્રમે ચર્ચાયલો રહેલો વિષય છે. આજના ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ એ 'લેક્સિસ' (lexis)નું પાસું છે. શૈલીના અભ્યાસોમાં 'ડિક્શન'નો પ્રશ્ન અનિવાર્ય રીતે આવે જ, પણ હવે પેલા ક્લાસિકલ રીતના ઉચ્ચ-નિમ્ન એવા વિભાગોના માળખામાં તેને ન જોતાં ઝોક વધુ 'ડિક્શન'ના ભેદોનું વૈજ્ઞાનિક વર્ણન કરવા તરફ હોવાનો. □

જાણીએ જોડણી

નિયમ ૨૯ : કેટલાક એક-બે અક્ષરી શબ્દોના ઉચ્ચારમાં શબ્દાન્ત સ્વર પૂર્વે વધારાના વર્ણ તરીકે અને ત્રિઅક્ષરી શબ્દોમાં વચલા અક્ષરમાં બીજા વર્ણને બદલે ક્યારેક ય-શ્રુતિ જણાતી હોય તોપણ લેખનમાં તે દર્શાવવી નહીં.

દાખલા :

યશ્રુતિવાળો શબ્દ	લેખનશુદ્ધ શબ્દ
ઘો	દે
લ્યો	લો
આંખ્ય	આંખ
જાત્ય	જાત
હાત્ય	હાત
લાવ્ય	લાવ
હાંક્યે	હાંકે
ઓયણી	ઓઠણી
ખાંયણી	ખાંડણી
ખોયડું	ખોરડું
ગયણી	ગળણી
ચાયણી	ચાળણી
ચોયણી	ચોરણી
જોયનું	જોઈનું
દયણું	દળણું
ઘેયડું	ઘેરડું
પાયણું	પારણું
બાયણું	બારણું
બોયડી	બોરડી
શેયડી	શેર(લ)ડી
સાયબ	સાહેબ વગેરે.

વિકલ્પ : ગોયણી-ગોરણી, પાયલી-પાવલી, મયણું-મરણું.

નોંધ : (ક) વ્યાજ, આયખું, આયનો, કાયર, કોયલો, ખોયણું, ગાંયજો, દાયજો, દાયણ, પાયરી, પોયણી, ફાયદો, બાયડી, બાયલું, મોયરું, વાયડું, વાયદો, વાયરો, સાયર વગેરે શબ્દોમાં ઉચ્ચારાતો ય લેખનમાં પણ દર્શાવવો જ. નિયમનો પ્રથમ શબ્દ 'કેટલાક' આ દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનો છે.

(ખ) પ્રાદેશિક બોલી દર્શાવતા ગદ્યમાં કે પદ્યમાં આ નિયમ જડ રીતે અમલમાં મુકાતો નથી.

(ગ) 'વાજબી' શબ્દમાં કેટલાકને પ્રથમ સ્વર પૂર્વે યશ્રુતિ જણાતાં તે ઉમેરી 'વ્યાજબી' લખે છે. પણ તે વાજબી નથી. તે રીતે 'ગુંજાશ'નું 'ગુંજાયશ' પણ ન થાય. જેને જેવું સંભળાય તેવું લખવાના આગ્રહને અમુક મર્યાદા છે. જો વ્યાજબી સ્વીકારાય તો પછી જુઓ માટે જુવો, દેખાયા માટે દેખાણા, આપણે માટે આપડે, કાકી માટે કાચી, આપો માટે આલો - આવી વ, ણ, ડ, ચ, લ ને બીજી ઘણી શ્રુતિઓ સ્વીકારવી પડે !

(ઘ) ન્હાનું, લ્યો, શેયડી જેવા પ્રયોગો, અગાઉની તુલનામાં, હવે ઓછા થાય છે તે એકવાક્યતાના વેહવારુ ઉકેલ માટેના જોડણી-પ્રેમનું દ્યોતક ગણાય.

નિયમ ૩૦ : કોહ, ચાહ, દોહ, નાહ, મોહ, લોહ, સાહ, સોહ - આ આઠ ધાતુઓને અનિયમિત ગણી તેમનાં રૂપ નીચે દર્શાવ્યા પ્રમાણે કરવાં :

(ક) કોહ : કોહું છું; કોહીએ છીએ; કોહે છે; કોહો છો; કોહ્યો, - હ્યા; - હી; - હ્યું; - હ્યાં; કોહીશ; કોહીશું; કોહશે; કોહશો; કોહત; કોહતો, - તી, - તું; કોહનાર; કોહવાનો; કોહેલો, - લી, - લું; કોહ; કોહજે; કોહવું; કોવડા(-રા)વવું; કોવાવું; કોવાય. કોહપણ; કોહવાણ; કોહવાટ.

(ખ) ચાહ : ચાહું છું; ચાહીએ છીએ; ચાહે છે; ચાહો છો; ચાહ્યો, - હ્યા, - હી, - હ્યું, - હ્યાં; ચાહીશ; ચાહીશું; ચાહશે; ચાહશો; ચાહત; ચાહતો, - તી, - તું; ચાહનાર; ચાહવાનો; ચાહેલો, - લી - લું; ચાહ; ચાહજે; ચાહવું; ચહવડા(-રા)વવું; ચવાવવું; ચહવાય.

(ગ) દોહ : દોહું છું; દોહીએ છીએ; દુહે છે; દુહો છો; દોહ્યો, - હી, -હ્યું, - હ્યાં; દોહીશ; દોહીશું; દોહશે; દોહશો; દુહત યા દોહત; દોહતો, - તી - તું; દોહનાર; દોહવાનો યા દોવાનો; દોહેલો, - લી, - લું; દોહ, દોહજે; દોવડા(-રા)વવું; દોવાવું; દોવણ; દોણી.

(ઘ) નાહ : નાહું છું; નાહીએ છીએ; નહાય છે; નાહો છો; નાહ્યો, - હ્યા, - હી, - હ્યું, - હ્યાં; નાહીશ; નાહીશું; નહાશે; નહાશો; નહાત; નહાતો, - તી, - તું, નાહનાર; નાહવાનો યા નાવાનો; નાહેલો, - લી - લું; નહા; નહાજે; નાહવું; નવડા(-રા)વવું; નવાવું; નવાય; નાવણ; નાવણિયો; નવેણ, નવાણ.

(ઙ) મોહ : મોહું છું, મોહીએ છીએ, મોહે છે; મોહો છો; મોહ્યો, - હ્યા, - હી, હ્યું, હ્યાં મોહીશ; મોહીશું; મોહશે; મોહશો; મોહત; મોહતો, - તી, - તું, મોહનાર; મોહવાનો; મોહેલો, - લી, - લું; મોહ; મોહજે; મોહવું; મોહડા(-રા)વવું; મોહાવું; મોહાય.

(ચ) લોહ : લોહું છું, લોહીએ છીએ, લુહે છે; લુહો છો; લોહ્યો, - હ્યા, - હી, હ્યું, હ્યાં; લોહીશ; લોહીશું; લોહશે; લોહશો; લોહત; લોહતો, - તી, - તું, લોહનાર; લોહવાનો; યા લોવાનો; લોહેલો, - લી, - લું; લોહ; લોહજે; લોહવું; લોવડા(-રા)વવું; લોવાય; લોવણિયું.

(છ) સાહ : સાહું છું, સાહીએ છીએ, સાહે છે; સાહો છો; સાહ્યો, - હ્યા, - હી, હ્યું, હ્યાં; સાહીશ; સાહીશું; સાહશે; સાહશો; સાહત; સાહતો, - તી, - તું, સાહનાર; સાહવાનો; સાહેલો, - લી, - લું; સાહ; સાહજે; સાહવું; સાવડા(-રા)વવું; સવાવું; સવાય.

(જ) સોહ : સોહું છું, સોહીએ છીએ, સોહે છે; સોહો છો; સોહ્યો, - હ્યા, - હી, હ્યું, હ્યાં; સોહીશ; સોહીશું; સોહશે; સોહશો; સોહત; સોહતો, - તી, - તું, સોહનાર; સોહવાનો; સોહેલો, - લી, - લું; સોહ; સોહજે; સોહવું; સોહડા(-રા)વવું; સોહાવું; સોહાય.

નોંધ : આ રૂપો બહારના, ભળતા શબ્દપ્રયોગો ખોટા ગણાય. જેમ કે, ચહાનાર, ચહાનારા, દૂહોય, ન્હાઉં, ન્હાય, ન્હાયો, ન્હાશું, ન્હાશો, નહાશે, ન્હાનાર, ન્હાવાનો; લ્હોશે, લ્હોતો, લ્હોય વગેરે.

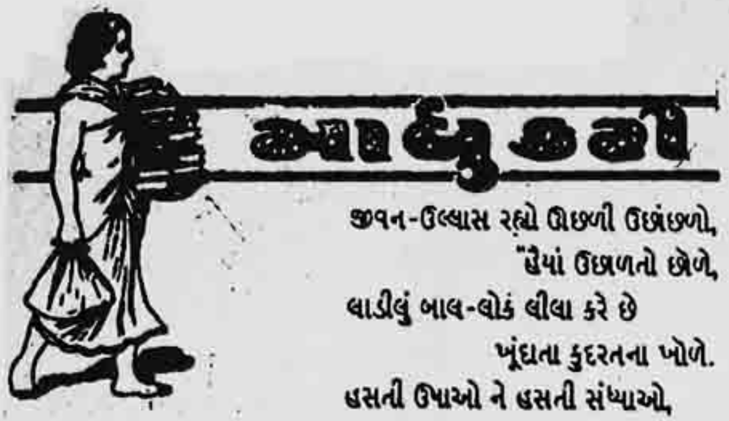
- રામજીભાઈ પટેલ

પ્રાપ્ત પ્રકાશનો

લોકસંસ્કૃતિનું બિલિપત્ર : લોકસાહિત્યના સંશોધક અભ્યાસી અને ભાસક, 'કલછાબ'ના ભૂતપૂર્વ, પ્રથમ કક્ષાના સાહિત્યસર્જક; સંગીત, નાટક અને કલાના જાણકાર તથા સૌરાષ્ટ્રના સ્મૃતિ-અધ્યયન ગ્રંથ. સંપાદક: રાજુલ દવે. (પૃ ૪૩૭, કિ. ૧૨૫. પ્રકાશક : પ્રવીમ પ્રકાશન, મ્યુનિ. કોર્પો સામે, રાજકોટ ૩૬૦ ૦૦૧).

ત્રિશૂળ લીધું હાથમાં રે...! નિમિશ ઠાકરનાં વ્યંગ લેખો, વ્યંગકાવ્યો અને વ્યંગચિત્રો (પ્રકાશક : નવભારત પ્રકાશન મંદિર, બાલાહનુમાન પાસે ગાંધી રોડ અમદાવાદ - ૧ પૃ. ૧૨૭, કિ. ૩૨૬)

(અનુસંધાન પાન ૪૨ ઉપર)



જીવન-ઉલ્લાસ રહ્યો ઊછળી ઉછાંછળો,
"હૈયાં ઉછાળતો છોળે,
લાડીલું બાલ-લોક લીલા કરે છે
ખૂંદતા કુદરતના ખોળે.
હસતી ઉષાઓ ને હસતી સંધ્યાઓ,
હસતી આવે રમ્ય રાતો,
દશે દિગંતરાળ દેતો ડુબાડી આનંદ
ક્યાંય ના સમાતો.

પૂજાલાલ

જશુ પટેલ, સદ્‌ગત

ભારતીય ટેસ્ટ ક્રિકેટમાં ઐતિહાસિક સિદ્ધિ મેળવનાર ઓફ-બ્રેક ગોલંદાજ જશુ પટેલનું અડસઠ વર્ષની વયે હૃદયરોગના હુમલાને કારણે ૧૨મી નવેમ્બર ૧૯૯૨ના રોજ અમદાવાદમાં અવસાન થયું. ભારતીય ક્રિકેટરોમાં સૌપ્રથમ 'પદ્મશ્રી'નો ખિતાબ મેળવનાર જશુભાઈ મોતીભાઈ પટેલનો જન્મ ૧૯૨૪ની છવ્વીસમી નવેમ્બરે અમદાવાદમાં થયો હતો. એમણે સાત વર્ષની વયે ક્રિકેટ ખેલવાનું શરૂ કર્યું. નવમા વર્ષે ઝાડ પરથી પડી જતાં એમના જમણા હાથે ફ્રેક્ચર થયું હતું. અને હાડકું બરાબર ન સંધાતા એમનો જમણો-ગોલંદાજીનો - હાથ દોઢ ઇંચ ટૂંકો થઈ ગયો. એમણે બે દાયકા સુધી એટલે કે ૧૯૪૩-'૪૪થી ૧૯૬૩-'૬૪ સુધી ગુજરાત તરફથી રણજી ટ્રોફિ





આ ફોટોગ્રાફ શાનો છે ? જરા કલ્પનાને કસી જુઓ. કોઈ વાછરુના મોંમાં ગાભો લટકતો હોય તેવું લાગે છે ને ? પણ ના, એ છે જિરાફના મોંમાંથી બહાર લબડતી જીભ. એ કેટલી લાંબી છે ! પરંતુ જિરાફને એ માત્ર ઊંચા વૃક્ષ પરનાં પાંદડાં તોડી ખાવામાં જ ઉપયોગી છે, અન્યથા નહિ. ફોટોગ્રાફરે જીભ લબડાવીને ઊભેલા જિરાફની ડોક સાથે અહીં કેવી આકૃતિ સર્જી છે ! છે ને ફોટોગ્રાફી પણ એક કળા ?!

મેચોમાં ભાગ લીધો. ૧૯૪૩માં ગુજરાતની રણજી ટ્રોફિ ટીમ તરફથી સિંધ સામે કરાંચીમાં પોતાની પ્રથમ રણજી ટ્રોફિ મેચ રમ્યા અને એમણે ટેસ્ટ ખેલાડી નાઓમલની પહેલી વિકેટ ઝડપી હતી. રણજી ટ્રોફિની ૩૯ મેચોમાં ૩૦૦૫ રનમાં ૧૪૦ વિકેટ ઝડપી હતી. ૧૯૫૦-૫૧ની સીઝનમાં એમણે ૮૧ રનમાં ૧૩ વિકેટ ઝડપીને રણજી ટ્રોફિમાં ઉત્કૃષ્ટ દેખાવ કર્યો હતો. એમણે નવ વાર એક દાવમાં ૫ વિકેટ અને બે વખત મેચમાં દસ વિકેટની સિદ્ધિ મેળવી હતી. જમણા હાથે બેટિંગ કરનારા જશુભાઈએ ઇન્દોરમાં રણજી ટ્રોફિની સેમી ફાઈનલમાં દસમા ક્રમે બેટિંગમાં આવીને હોલ્કર સામે યાદગાર ૧૫૧ રન નોંધાવ્યા હતા. એ જ રીતે બેટિંગમાં એમણે ન્યૂઝીલેન્ડ સામે ૬૯ રન કર્યા હતા. રણજી ટ્રોફિ મેચોમાં એમણે ગુજરાતની ટીમનું નેતૃત્વ સંભાળ્યું હતું.

ઇ.સ. ૧૯૫૪-'૫૫માં ઘરઆંગણે પાકિસ્તાન સામેની ટેસ્ટ શ્રેણીમાં ખેલીને ટેસ્ટ ક્રિકેટનો પ્રારંભ કર્યો. પોતાની કારકિર્દી દરમિયાન સાત મેચમાં

૨૫૯૬ રનની સરેરાશથી એમણે ૨૯ ટેસ્ટ વિકેટ મેળવી હતી. ૧૯૫૯ની ૧૯મી ડિસેમ્બરે શરૂ થયેલી કાનપુરના ગ્રીનપાર્ક સ્ટેડિયમ પર ઓસ્ટ્રેલિયા એ સામેની મેચમાં જસુ પટેલે ૧૨૪ રનમાં ૧૪ વિકેટ ઝડપીને ભારતને રોમાંચક વિજય અપાવ્યો હતો. એ અગાઉ કાનપુરના મેદાન પર ભારત નવ ટેસ્ટ ખેલ્યું હતું, પણ એકે વિજય મેળવ્યો ન હતો. એ જ રીતે કાનપુરમાં ઓસ્ટ્રેલિયન ટીમને હરાવી તે ઓસ્ટ્રેલિયા એ અગાઉ બાંસઠ ટેસ્ટમાં અને ચીદ ટેસ્ટ શ્રેણીમાં પરાજિત થયું નહોતું. જસુ પટેલે કાનપુરની આ ટેસ્ટમાં પ્રથમ દાવમાં ૬૯ રનમાં ૯ વિકેટ અને બીજા દાવમાં ૫૯ રનમાં ૫ વિકેટ ઝડપીને એક મેચમાં સૌથી વધુ (૧૪) વિકેટ ઝડપવાનો ભારતીય વિક્રમ નોંધાવ્યો હતો, જે એ પછી ૨૭ વર્ષ સુધી અતૂટ રહ્યો હતો.

જસુ પટેલને ૧૯૯૧માં ગુજરાત સરકારે ૧ લાખ રૂપિયાનો પુરસ્કાર એવોર્ડ આપીને સન્માન્યા હતા. જસુ પટેલ મેટિંગ વિકેટ પર વધુ પ્રભાવશાળી રહ્યા હતા. ટર્ફ વિકેટ પર એમનો દડો એટલો સ્પિન થતો નહોતો. કાનપુરની ટેસ્ટમાં જસુ પટેલે પીચના એક છેડે ઓસ્ટ્રેલિયાના ઝડપી ગોલંદાજ એલન ડેવિડસને દડો નાખ્યા પછી પીચ પર પડેલા ખાડાનો કુશળ ઉપયોગ કર્યો હતો. એમના સમયમાં ઓફ સ્પિનર તરીકે ગુલામ એહમદ હોવાથી જસુ પટેલને પ્રમાણમાં ઓછી તક મળી. એ સમયે ક્રિકેટ બોર્ડમાં ચાલતું રાજકારણ પણ એમને મળેલી ગણીગાંઠી તકમાં કારણભૂત ગણાય. હકીકતમાં તો તેઓ ભારતના પ્રસિદ્ધ ઓફ સ્પિનર એરાપલ્લી પ્રસન્ના કરતાં પણ દડાને વધુ સારી રીતે ઓફ કટ કરી શકતા હતા. નિશાળમાં એમણે ઓપનિંગ બેટ્સમેન તરીકે પોતાની કારકિર્દી શરૂ કરી હતી અને સમય જતાં તેઓ ગોલંદાજ બની ગયા. ક્રિકેટમાંથી નિવૃત્ત થયા બાદ જસુ પટેલે ગુજરાતના ઊગતા ખેલાડીઓને કોચિંગ આપવાની મહત્ત્વની કામગીરી બજાવી હતી. એમણે અમદાવાદના સરદાર પટેલ સ્ટેડિયમના નિર્માણ માટે ઘણા પ્રયત્નો કર્યા હતા. એ સ્ટેડિયમનો મનોરંજન કાર્યક્રમો માટે ઉપયોગ કરવાની પ્રથા સામે જસુભાઈએ ઉપવાસ કર્યા હતા. તેઓના પરિવારમાં તેઓના ભાઈ આર. એમ. પટેલ પણ રણજી ટ્રોફિ ખેલાડી હતા. આજે જસુભાઈના પરિવારમાં એક પુત્ર અને બે પુત્રીઓનો સમાવેશ થાય છે. - ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈ

ગુજરાતનું અશ્વદળ

જમીન હોય કે પહાડ, નદી, નાળાં કે ખીણ, થનગનતા હણહણતા અને વીજળીવેગે આગે ધપતા અશ્વો અનેકવિધ ક્ષેત્રે ઉપયોગી છે. આવા અશ્વોને જો સારી રીતે તાલીમબદ્ધ કરવામાં આવે તો તે માનવીને ઘણા સારા કામમાં આવી શકે છે.

આપણા ગુજરાતમાં પણ અશ્વો સારી નામના પ્રાપ્ત કરી રહ્યા છે.

દેશભરમાં સારામાં સારું અને સૌથી વધુ પોલીસ અશ્વદળ ધરાવવાનું ગૌરવ ગુજરાતના પોલીસ અશ્વદળને મળે છે. આ અશ્વદળે અનેકવિધ પારિતોષિકો મેળવીને દેશભરના પોલીસ અશ્વદળમાં ગુજરાતનું નામ રોશન કરેલું છે.

ગુજરાત પોલીસ અશ્વદળે દેશભરમાં યોજાતી અશ્વદળની વિવિધ સ્પર્ધાઓમાં ભાગ લઈને અનેકવિધ ટ્રોફિઓ અને ચંદ્રકો પ્રાપ્ત કર્યાં છે. આજ દિન સુધીમાં ૨૩ ચેલેન્જ ટ્રોફિઓ, સુવર્ણ ચંદ્રકો, રૌપ્ય અને કાંસ્ય ચંદ્રકો સહિત કુલ ત્રણસોથી વધુ પારિતોષિકો મેળવ્યાં છે.

જો કે ગુજરાતના આ અશ્વદળની મુખ્ય કામગીરી કાયદો અને વ્યવસ્થાની જાળવણી કરવાની છે. એમાં ધાડ-લૂંટ, સીમાચોરી, પાકનું ભેલાણ અટકાવવાની સાથોસાથ પ્રજાના જાનમાલનું રક્ષણ વગેરે કામગીરીનો સમાવેશ થાય છે. ઉપરાંત રાજ્યમાં ગુનાહિત પ્રવૃત્તિઓ અટકાવવા માટે જ્યાં વાહનો જઈ શકે નહીં એવાં નદીનાળાં, ખાડાટેકરાવાળી જગ્યાઓએ અશ્વદળ પડકારરૂપ કામગીરી બજાવે છે.

સરકારના ઠરાવેલા ધોરણ અનુસાર એક લાખની વસતિએ બે અશ્વોની ખરીદી કરવામાં આવે છે. આ અશ્વદળમાં સામાન્ય રીતે કાઠિયાવાડી અશ્વો ઉપરાંત બનાસકાંઠા, મહેસાણા, પાટણ વગેરે સ્થળોએથી પણ દેશી, સિંધી અને મારવાડી પ્રકારના ૪ થી ૭ વર્ષની વયના અશ્વો મેળવવામાં આવે છે. આ ઉપરાંત જરૂર પડ્યે રાજસ્થાન, દિલ્હી કે પંજાબમાંથી પણ અશ્વો ખરીદવામાં આવે છે.

ગુજરાત પોલીસ અશ્વદળમાં નવા ખરીદ કરાયેલા તોખારને અમદાવાદ કે રાજકોટની રિમાઉન્ટ ટ્રેનિંગ સ્કૂલ ખાતે ૧૦ માસ સુધી અસરકારક તાલીમ આપવામાં આવે છે. તાલીમ દરમિયાન કદમ કદમ પર ચાલતા કરવાની વોક ટ્રેનિંગ, ટ્રોટ, કેન્ટર, (ચરપટ) જેવી જુદા જુદા પ્રકારની ચાલો શીખવવામાં આવે છે.

અશ્વોની સાથોસાથ તેના અસવારોને પણ તાલીમ આપવાની હોય છે. આવા અસવારોને ૪૧ અઠવાડિયાની તાલીમ અપાય છે. ત્યારબાદ તેઓને અશ્વદળમાં ફરજ સોંપવામાં આવે છે. આવા તાલીમબદ્ધ અસવારો માટે રિફ્રેશર કોર્સનું પણ આયોજન કરવામાં આવે છે.

અશ્વોના ખોરાકની વાત કરીએ તો ચણા ભરડો ૨ કિલો, જવ ભરડો ૫૦૦ ગ્રામ, ઘઉંનું ભૂસું ૫૦૦ ગ્રામ, લીલું (લુશન) ઘાસ પાંચ કિલો, જુવાર બાટું સૂકું ઘાસ ૭ કિલો ૫૦૦ ગ્રામ જેટલું અપાય છે. આમ, એકંદરે અશ્વદીઠ માસિક રૂ. બે હજાર જેટલો ખર્ચ થાય છે. એકંદરે અશ્વદળ માટે માસિક રૂ. ૧૧ લાખથી વધુ ખર્ચ કરવામાં આવે છે.

હાલ ગુજરાત પોલીસના અશ્વદળમાં ૫૮૧ અશ્વોનો કાફલો છે. ઉપરાંત બે પોલીસ ઈન્સ્પેક્ટર, પાંચ સબ ઈન્સ્પેક્ટર, ૧૩૯ હેડ કોન્સ્ટેબલો, ૪૩૦ પોલીસ કોન્સ્ટેબલ અસવારો તેમજ અન્ય મળીને તેરસો જેટલો કર્મચારીગણ છે.

રાજ્યમાં જૂનાગઢ ખાતે અશ્વઉછેર કેન્દ્ર વર્ષોથી કામ કરે છે. અહીં સારી ઓલાદના અશ્વો તૈયાર કરવામાં આવે છે. શુદ્ધ કાઠિયાવાડી ઓલાદના અશ્વોની જાત ઉત્તમ ગણાય છે. (ગુજરાતમાંથી સાભાર)

તાંબાના ઘડાનું પાણી

આપણા દેશમાં પાણી ભરવા માટે તાંબાના વાસણોનું ચલણ વરસોથી ચાલ્યું આવ્યું છે. તેની પાછળ એક એવી માન્યતા પ્રચલિત છે કે, તાંબાના

વાસણમાં રાખેલું પાણી આરોગ્યપ્રદ છે. આજે હવે જે વૈજ્ઞાનિક પુરાવા સાંપડે છે તે જોતાં લાગે છે કે આપણા પૂર્વજો ખોટા નહોતા.

હમણાં નાગપુરની વિશ્વેશ્વરૈયા એન્જિનિયરિંગ કૉલેજ મારફતે થયેલ સંશોધનમાં જણાયું છે કે, ચોખ્ખા, ચળકતા તાંબાના વાસણમાં પાણીને જો ૨૪ કલાક સુધી રાખવામાં આવે તો તેમાં રહેલ બધા સૂક્ષ્મ જીવાણુઓ નાશ પામે છે તથા કોલિફૉર્મ જીવાણુઓનું પ્રમાણ બે હજાર પરથી શૂન્ય પર આવી જાય છે. તાંબાના આયન-વીજભારવાળા પરમાણુ પાણી સાથે મળીને આવી રાસાયણિક પ્રક્રિયા જન્માવે છે.

આમ, પાણીને જંતુરહિત બનાવવા માટે આ એક ઘણી સાદી, સરલ, ઘરગથ્થુ પદ્ધતિ છે. આ પદ્ધતિ અચૂક પરિણામ આપનારી છે. માત્ર જોવું એટલું જોઈએ કે પાણી અત્યંત ગંદું ન હોય, તાંબાનાં વાસણ ચકચકિત થાય એટલી હદે માંજેલું હોય તથા ફટકડી કે બીજી કોઈ એસિડયુક્ત વસ્તુ પાણીમાં નાખેલી ન હોય.

સ્ટેઈનલેસ સ્ટીલના મૉર્ડન આક્રમણને લીધે હડધૂત થઈને હડસેલાઈ ગયેલ તાંબાકૂંડી ફરી વસાવવામાં જ અદ્યતન વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ રહેલી છે એમ આના પરથી નથી લાગતું ? (તારવેલું)

કચ્છના ઈતિહાસોનો ઈતિહાસ

'કચ્છના ઈતિહાસનો ઈતિહાસ' છે. લઘુ છે એ. કચ્છનો પ્રાચીન ઈતિહાસ કહેવાયો છે લોકકથાઓ રૂપે. એટલે માત્ર દંતકથાઓ કચ્છનો પ્રાચીન ઈતિહાસ બની રહે છે. ૧૯૦૫ થી તો કચ્છની સિલસિલાબંધ તવારીખ ઉપલબ્ધ છે.

ઈતિહાસ એટલે રાજવંશની બિરદાવલી એવી સામાન્ય છાપ રહી છે. પરંતુ તેના નવા અર્થવપરાશમાં ઈતિહાસ એટલે માનવવંશનો જીવ-વૃત્તાંત, જનસમાજ અને સંસ્કૃતિની તવારીખ. ઈતિહાસ એટલે અતીતનું એ જ્ઞાન જે આરંભથી તે અત્યાર લગીની એક અખંડ માનવજીવનની પ્રતીતિ કરાવે છે અને માનવ તરીકે આપણે ભોગવેલા લાંબા આયુષ્યનો અને તેમાં પ્રાપ્ત કરેલી સિદ્ધિઓનો આનંદ આપે છે. ભારતના એક ભૂમિભાગ તરીકે કચ્છનો પ્રાદેશિક ઈતિહાસ ભારતીય સંસ્કૃતિની તવારીખનું એક આગવું અંગ છે. સુર કોટડા, દેશલપર ગુંતરી જેવા બીજા ઘણા ટીંબા કચ્છમાં હજુ વણશોધ્યા પડેલા છે. સિંધુ સંસ્કૃતિના અવશેષ, આભીરને ક્ષત્રપોના, કાઠીઓ અને અન્ય કોમોના પાળિયા, કેટલાક શિલાલેખો, શિલ્પસ્થાપત્યના પુરાવશેષો કચ્છમાં અહીંતહીં પાથર્યા પડ્યા છે. ભારતની ઈતિહાસ સામગ્રીમાં નવાં સંશોધનો દ્વારા અને હવે કચ્છમાં પુરાતત્ત્વના ઉત્ખનના દ્વારા સાંપડી રહેતા ભારતીય ઈતિહાસનાં અગત્યનાં પાસાં આપણા ઈતિહાસના નવઘડતરમાં મહત્ત્વની કડીઓ બની રહે તેમ છે.

કચ્છમાં આધુનિક ઈતિહાસલેખનની પ્રવૃત્તિનાં મંડાણ જાણે કર્નલ મેઈલસની ૧૮૧૫માં લખાયેલી કચ્છના ઈતિહાસની ટૂંકનોંધથી થાય છે. ૧૮૬૮માં ચત્રભુજ શિવજીએ ગુજરાતીમાં કચ્છનો પ્રથમ ઈતિહાસ લખ્યો. ૧૮૭૬માં બર્જેસે કચ્છના પુરાતત્ત્વનો રિપોર્ટ તૈયાર કર્યો; અને આત્મારામ કેશવજીએ 'કચ્છ દેશનો ઈતિહાસ' પ્રસિદ્ધ કર્યો. ૧૮૮૦માં કચ્છવિષયક મુંબાઈ ગેઝેટીઅરનું પાંચમું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થયું. રણછોડભાઈ ઉદયરામે કચ્છનો સંશોધિત ઈતિહાસ તૈયાર કર્યો. એની હસ્તલિખિત પ્રત જે કચ્છના મહારાઓ હસ્તક હતી તે હવે કારાણીને તેમના તરફથી સુપ્રદ કરવામાં આવી છે. એ ઈતિહાસ જેમનો તેમ તેમના નામે પ્રસિદ્ધ થવો જરૂરી છે. જયરામદાસ નયગાંધીએ 'કચ્છનો બૃહદ ઈતિહાસ' લખ્યો ૧૯૨૬માં. દુલેરાય કારાણીએ વિશેષત: લોકસાહિત્ય રૂપે કચ્છનો ઈતિહાસ 'કચ્છના કળાધરો અથવા ચંદ્રવંશ ચરિત્ર' ૧૯૩૪માં આપ્યું. ૧૯૩૫માં ગિરજાશંકર વલ્લભજીએ તેમના 'ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો' ગ્રંથમાં કચ્છના ઉલ્લેખનીય શિલાલેખોને પ્રસિદ્ધિ આપી. તે પહેલાં જીવરાજ અજરામર ગોરે તેમના 'સરસ્વતી શૃંગાર' સામયિકમાં અને પછી ૧૯૨૯માં પ્રસિદ્ધ થયેલી તેમની 'ઐતિહાસિક લોકકથાઓ'માં અને કવિ ગૌરીશંકરે ૧૯૨૪માં 'કચ્છ દેશની જૂની વાર્તાઓ'માં કચ્છના ઈતિહાસની વાતો કરી છે. નારાયણ વિસનજી ઠક્કરે અને પછીથી ગુણવંતરાય આચાર્યે તથા બીજા લેખકોએ કચ્છની ઐતિહાસિક નવલો લખી છે. મગનલાલ દલપતરામ ખખ્ખરે કચ્છની તેવી વાર્તાઓ લખી છે. વકીલ શ્યામજી હરીરામે ૧૯૨૫માં અને લાલજી નાનજી કવિએ 'ઝારાનું યુદ્ધ' કથા લખી છે. રાયસિંહજી રાઠોડે નવભારતમાં 'તવારિખે કચ્છ'ની લેખમાળા લખી હતી. વીસમી સદી, સ્વદેશ, કુમાર, કચ્છમિત્ર અને પથિકના દીપોત્સવી કે ખાસ અંકોમાં કચ્છના ઈતિહાસની વાતો પ્રસંગોચિત મુકાઈ છે, ભૂસ્તર રૂપે કચ્છની ભૂગોળનો ઈતિહાસ તો વિસ્તારથી લખાયો છે. ૧૯૪૩માં અમદાવાદમાં ગુજરાત સાહિત્ય સભાનું ઈતિહાસ સંમેલન થયું હતું તેના નિબંધસંગ્રહમાં રજૂ થઈ, આ લખનારનું 'ગુજરાતના ઈતિહાસમાં કચ્છનું સ્થાન' પ્રસિદ્ધ થયું તથા ૧૯૫૪માં અમદાવાદમાં ઈંડિયન હિસ્ટરી કૉંગ્રેસમાં 'આર્કિટેક્ચરલ એન્ડ અધર એન્ટિક્વીટીઝ ઈન કચ્છ' રજૂ થયું.

'કુમાર'ના ૧૦૦મા અંકમાં 'કચ્છનું રણ'નો વિશિષ્ટ લેખ આપી આ લખનારે 'કુમાર'માં 'કચ્છનાં કીર્તિમંદિરો' લેખમાળા આપેલી; અને ત્યાર બાદ ૧૯૫૯માં તેમણે કચ્છની સંસ્કૃતિના ઈતિહાસની ઝલક આપતો કચ્છનો આકર ગ્રંથ 'કચ્છનું સંસ્કૃતિ દર્શન' પ્રગટ કર્યો. તેના 'કચ્છની અભ્યાસ-સામગ્રી' પ્રકરણમાં કચ્છના ઈતિહાસના લભ્ય ઉપલબ્ધ આધારોની સવિસ્તર સૂચી આપવામાં આવેલી છે. બાદ કચ્છના જાડેજા રાજવંશની અંગ્રેજી બિરદાવલી રૂપે રશબ્રુક વિલિયમ્સનો 'બ્લેક હિલ્સ ઓવ કચ્છ' લખાયો અને 'કારા ડુંગર કચ્છની ' તેનું ગુજરાતી ભાષાંતર થયું.

કચ્છના વહાણવટાનો ઈતિહાસ ડુંદરશી ધરમશી સંપટે લખ્યો છે અને 'સુકાની'એ તેમના 'દેવો ધાધલ'ની ઐતિહાસિક નવલકથામાં કચ્છની દરિયાવટની ખુમારીના ઈતિહાસનું ગૌરવ કર્યું છે.

કચ્છના ઈતિહાસ સંશોધન કાર્યમાં હવે તદ્વિદો ઊંડો રસ લેતા થયા છે. સાહિત્યમાં કચ્છની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખાવા માંડી છે. કચ્છની ધરતી, કચ્છનું રણ, કચ્છનો દરિયો, કચ્છના ઈતિહાસના આહેરોનો, તેની ભૂગોળનો ઈતિહાસ ભારતીય ભૂમિના ઈતિહાસમાં અજબ છે. ભારતીય ઈતિહાસ-પરંપરામાં તળપદી કચ્છની પ્રાદેશિક સંસ્કૃતિ તેની સાથે સમાંતર વિકસી સર્વત્ર એક જેવી રહી છે, સર્વસાધારણ રહી છે એમ ઈતિહાસ કહે છે. 'કચ્છના ઈતિહાસનો ઈતિહાસ' એની ગવાહી આપે છે.

- રામસિંહજી રાઠોડ

ચાતક ચકવા ચતુર નર નિત દિન રહે ઉદાસ,
ખર ઘુવડ ને મૂરખ નર સુખે સૂએ નિજ વાસ.

અમેરિકાના ડંકર્ક ગામના ન્યાયાધીશના જીવનનો આ પ્રસંગ છે. આ ન્યાયાધીશ એક વેળા ઉતાવળમાં હતા આથી એક મોટરબસને આંતરીને એ પોતાની ગાડી આગળ લઈ ગયા. એમને તરત ખ્યાલ આવ્યો કે આ પ્રકારના કાયદાભંગ માટે પોતે ન્યાયાધીશ તરીકે ગુનગારનો પાંચ ડૉલર દંડ કરે છે. એ તરત જ પોલીસથાણે ગયા અને ત્યાં અધિકારીને પાંચ ડૉલરનો દંડ ભરી દીધો. એમણે કહ્યું, 'કોઈ સિપાઈએ એ ગુનો જોયો તો નહોતો, પણ એક ન્યાયાધીશ તરીકે મેં એ ગુનો જોયો છે એટલે મારે દંડ ભરવો જ જોઈએ.' આ ન્યાયાધીશનું નામ હેમંડ વાઈક.

¤

ગ્લીસરીન, ગુલાબજળ અને લીંબુનો રસ સરખે ભાગે લઈ ચામડી પર લગાવવાથી તે સ્નિગ્ધ રહેશે.

¤

જાપાનમાં 'કોઈ' નામની એક માછલીની જાત થાય છે. આ માછલી ૨૦૦ વર્ષ સુધી જીવે છે, અને આવી માછલીના શ્રેષ્ઠ નમૂનાની કિંમત ૪૦ હજાર ડૉલર થાય છે.

¤

જાણો છો કે ઇલીનોઈના હાર્ટફોર્ડમાં જમીનમાં ગેસોલીન નામનું ઈંધણ એટલું બધું છે કે જરા સરખો તણખો પડતાં જ ભડકો ઊઠે છે ?

¤

ખાટા ઓડકાર આવતા હોય અને પેટમાં દુ:ખતું હોય તો ખાવાના સોડાનો પાણી સાથે ફાકડો મારવાથી રાહત થશે.

¤

કીડીઓને આકર્ષવા માટે 'રિઓડિનાઈડ' તથા 'લાયકાનાઈડ' જાતની ઇયળો પાંદડાં ઉપર 'ટેપ-ડાન્સ' કરે છે.

¤

પુખ્ત અને સ્વસ્થ મનુષ્યના મિનિટે ૭૨ ધબકારા હોય છે. બાળકો, વૃદ્ધો અને કોઈ પણ માનવીના શરીરમાં ઉત્તેજના ઓછી થતાં આ ધબકારાની ઝડપ આથી પણ વધે છે. આપણને એ વિચારથી વિસ્મય થશે કે જો એક વ્યક્તિ ૭૦ વર્ષ જીવે તો એના કુલ ધબકારા બસો ચોસઠ કરોડ નવ લાખ કરતાં પણ વધારે થવા જાય છે.

¤

જો ઊલટીમાં લોહી પડે તો આંબાની ગોટલીના રસનાં થોડાં ટીપાં નાકમાં મૂકવાથી ઊલટીમાં પડતું લોહી બંધ થશે.

¤

તેલ કે ઘી જેવા ચીકણા પદાર્થનો ડાઘ કપડાં પર પડે તો સોડાવાળા ઊકળતાં પાણીમાં તે ડાઘવાળો ભાગ ધોઈ તડકામાં સૂકવવાથી ડાઘ નીકળી જશે.

¤

સમાનાર્થી કહેવતોના દોહરા

ગ્યાની સે ગ્યાની મિલે, કરે ગ્યાનકી બાત;
ગધ્ધો સે ગધ્ધા મિલે, કરે લાતમલાત.

જૈસેકો તૈસા મીલા, મિલા બમનકો નાઈ;
એકને દીખાઈ આરસી, એકે ઘંટી બજાઈ.

ગુણિયલ કો ગુણિયલ મિલે, રસકી લૂંટાલૂંટ;
મૂરખ કો મૂરખ મિલે, બડી માથાકૂટ.

ખીરમાં ભેળી શક્કર, દૂધમાં ભેળી ખાંડ;
તું જાતકી કંચની, હમ જાત કે ભાંડ.

પટેલે માર્યા કુત્તા, તો મીયાંને માર્યાં ઘેટાં,
કોઈ કોઈકી બાત કરે, દો ગામ સારેકા બેટા.

લગભગ આવા જ અર્થની કહેવતો

જેવો જાલીઓ જોગી તેવી મકવાણી માલી.
જૈસી ફૂના ફકીરડી, વૈસા સાંઈ નાખોદ.

ચોરનો ભાઈ ઘંટીચોર.

આવો ભાઈ હરખા, આપણે સૌ સરખા.

કૂંડું કથરોટને શું હસે કે તારું મોઢું પહોળું.

આવ બાઈ રૂડી, હું ભૂંડી ને તું ફૂડી.

કૂતરાનું મોં ગધેડે ચાટ્યું.

આંધળાને હૈયાફૂટા મળે.

સત્ય એ એટલી ઉમદા વસ્તુ છે કે જો ભગવાન એની તરફ પીઠ ફેરવી શકે, તો હું ભગવાનને છોડી દઉં પણ સત્યને વળગી રહું.

જોહાન્ન એકહાર્ડ

કોલ્ડક્રીમ સુકાઈ જાય તો તેમાં થોડાં ગ્લીસરીનનાં ટીપાં નાખી બરાબર હલાવી એકરસ કરવાથી તેનો ફરી ઉપયોગ કરી શકાશે.

¤

કલકત્તા ટ્રામવેઝ કંપનીની ટ્રામમાં શ્રી રામગોપાલ ભંડારી નામના એક માણસ ૧૯૭૭ના જૂનની ચોથી તારીખે મુસાફરી કરતા હતા ત્યારે તે ટ્રામના કંડક્ટરે તેમને પાંચ પૈસા પરત આપ્યા નહોતા. આ પાંચ પૈસાની લેણી રકમ વસૂલ કરવા તેમણે કોર્ટમાં દાવો દાખલ કર્યો. પંદર વર્ષ પછી ૧૯૯૨માં તેમની જીત થઈ. સૌથી નાની રકમ વસૂલ કરવા માટે સૌથી લાંબો સમય ચાલેલા આ કાનૂનીજંગ વિશ્વવિક્રમ છે.

¤

કલાકણિકા

દક્ષિણ અમેરિકાની ક્લિમ્બાયા નામની એક આદિવાસી પ્રજાના ધાર્મિક વિધિઓમાં વપરાતી એક કલામય કુહાડી. ચંદ્રદેવી માતૃકા તથા ફળામાં ચંદ્રના આકારનું સુંદર સંયોજન છે.

